اُردو نثر کی داستان

قسط ۱۴

ہر ماہ کی یکم تاریخ کو

خواجہ الطاف حُسین حالی کا مرتبہ اُردو نثر نگاری میں،
اُن کی خودنوشت سوانح عمری، اُن کا عہد اور
"حیاتِ سعدی"، "حیاتِ جاوید" اور "یادگارِ غالب"،
مقدمہ شعر و شاعری اور دیگر تصانیفِ نثر،
مکتوبات، مضامین کا انتخاب!

مؤلف:

اے حمید

مطبوعاتِ شیخ غلام علی، اَدبی مارکیٹ، چوک انار کلی، لاہور

اُردو ادب کے شائقین کے لیے روشن کتابوں کے سلسلے کی

ایک خصوصی پیشکش

اُردو نثر کی داستان

قسط ۱۴

مؤلف:

اے حمید

روشن کتابیں

مطبوعات شیخ غلام علی

ادبی مارکیٹ، چوک انارکلی، لاہور

دُنیا کی ہر قومی اور علاقائی
زبان کی روشن کتابوں کا انتخاب

نگران : شیخ نیاز احمد
مُدیرِ مسئول : ارشد نیاز
مُدیر : رب نواز ملک

مجلسِ مشاورت :
اے حمید - ایم - ایس ناز
محمد حنیف شاہد - اشتیاق احمد

آرٹ : سلیم اختر

طابع : شیخ نیاز احمد
مطبع : غلام علی پبلشرز، لاہور

ادارہ :
مطبوعات شیخ غلام علی
ادبی مارکیٹ، چوک انارکلی، لاہور

فون نمبر:
۱۴۱۳۰۲۰ ۶۱۸۵۹ ۵۲۹۰۸

تار:
کتاب مَین (KITABMAN) لاہور

شہر میں کھولی ہے حالؔی نے دکاں سب سے الگ

"اُردو نثر کی داستان" کی تیرہ اقساط آپ پڑھ چکے۔ قسط ۱۴ آپ کے سامنے ہے۔ اس قسط میں آپ مولانا الطاف حُسین حالؔی کی خود نوشت سوانح عمری پڑھیں گے اور یہی اس کتاب کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ سوانح عمری انہوں نے نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی کی فرمائش پر لکھ کر دی تھی۔ ان کی زندگی کے اس حد تک مفصل حالات شاید آپ کو کسی اور کتاب میں نہ مل سکیں۔ خود نوشت سوانح عمری کے ساتھ ڈاکٹر مولوی عبدالحق بھی مولانا کی زندگی کے بعض پہلوؤں پر ضَو فشانی کر رہے ہیں۔

خواجہ الطاف حُسین حالؔی اعلیٰ درجے کے شاعرانہ ذوق کے حامل تھے۔ جیسا کہ "حیاتِ سعدی"، "حیاتِ جاوید"، "یادگارِ غالبؔ" اور "مقدمۂ شعر و شاعری" سے ظاہر ہے۔ زیرِ نظر دستاویز میں ان کتابوں کے علاوہ اُن کی دیگر تصانیف پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے، یہی نہیں، اُن کے نادر مکتوبات اور بیش قیمت مضامین بھی سمو دیے گئے ہیں۔ حالؔی کے مکتوبات کے بارے میں اتنا ہی کہہ دینا کافی ہوگا کہ مولوی عبدالحق فرماتے ہیں، حالؔی کے خطوط کے ذریعے ان کی سیرت کا جس حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعے سے ممکن نہیں۔

اُردو ادب میں حالی کا مقام روزِ روشن کی طرح آشکارا ہے۔ اَدب کی تاریخ میں وہ ایک ممتاز حیثیت کے امین ہیں۔ سب سے پہلے وہ غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے اُردو شاعری کو جدید راستے پر ڈالا، اس کے ساتھ ساتھ وہ اُردو تنقید اور سیرت نگاری کے بھی بادشاہ ہیں۔ انہوں نے جدید فنِ تنقید کی طرح ڈالی۔ اُردو نثر میں حالؔی ایک زبردست شخصیت نظر آتے ہیں۔

ان کی زندگی پر اس قدر مفصل کتاب مرتب کرنے پر جناب اے حمید مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان کے فن کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔

اور قارئین! اس کے ساتھ ہم چٹخارے دار کتاب "کلیاتِ اکبر" (حصہ اول)، آپ کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں جس سے آپ یقیناً محظوظ ہوں گے۔

نیاز احمد

شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دکاں سب سے الگ

خواجہ الطاف حسین حالیؔ

حالاتِ زندگی

۱۹۱۰ء میں نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی کی طرف سے مولانا الطاف حسین حالیؔ کو فرمائش کی گئی کہ وہ اپنے حالاتِ زندگی رقم فرما دیں چنانچہ انہوں نے بلگرامی صاحب کو اپنے قلم سے اپنے حالاتِ زندگی لکھ کر بھیجے۔ ہمارے خیال میں ان سے زیادہ مستند اور کسی صاحب کے لکھے ہوئے حالات نہیں ہو سکتے ہم حالیؔ کی خود نوشت حالاتِ زندگی جو انہوں نے سید حسین بلگرامی کو لکھ کر روانہ کیے وہ یہاں نقل کر رہے ہیں۔ خواجہ حالی لکھتے ہیں۔

"میری ولادت تقریباً ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں بمقام قصبہ پانی پت۔ جو شاہجہان آباد سے جانب شمال ۵۳ میل کے فاصلہ پر ایک قدیم بستی ہے واقع ہوئی اس قصبہ میں کچھ کم سات سو برس سے قوم انصار کی ایک شاخ جس سے راقم کو تعلق ہے آباد چلی آتی ہے۔ ساتویں ہجری اور تیرھویں صدی عیسوی میں جب کہ غیاث الدین بلبن تحت دلّی پر متمکن تھا۔ شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ "پیر ہرات" کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ ملک علی نامی جو علوم متعارفہ میں اپنے تمام معاصرین سے ممتاز تھے، ہرات سے ہندوستان میں وارد ہوئے تھے جن کا سلسلہ نسب ۲۷ واسطہ سے حضرت ابو ایوب انصاریؓ تک اور ۱۸ واسطوں سے شیخ الاسلام تک اور دس واسطہ سے ملک محمود شاہ انجو ملقب بہ آق خواجہ تک جو غزنوی دور میں فارس اور کرمان و عراق عجم کا فرماں روا تھا پہنچتا تھا۔

چونکہ غیاث الدین اس بات میں نہایت مشہور تھا کہ وہ قدیم اشراف خاندانوں کی بہت عزت کرتا ہے اور اس کا بیٹا سلطان محمد علماؤ شعرا و دیگر اہل علم اور اہل کمال کا حد سے زیادہ قدر دان تھا۔ اس لیے اکثر اہل علم اور عالی خاندان لوگ ایران و ترکستان سے ہندوستان کا قصد کرتے تھے۔ اسی شہرت نے خواجہ ملک علی کو سفر ہندوستان پر آمادہ کیا تھا۔ چنانچہ سلطان غیاث الدین نے انہیں عمدہ اور سیر حاصل دیہات پرگنہ پانی پت میں اور معتد بہ اراضی سواد قصبہ پانی پت میں بطور مدد معاش کے اور بہت سی زمین اندرون آبادی قصبہ پانی پت واسطے سکونت کے ان کو عنایت کی۔ اور منصب قضا صدارت و تشخیص نرخ بازار اور تولیت مزاراتِ ائمہ جو سواد پانی پت میں واقع ہیں اور خطابتِ عیدین ان سے متعلق کر دی۔ پانی پت میں جو اب تک ایک محلہ انصاریوں کا مشہور ہے وہ انہیں بزرگ کی اولاد سے منسوب ہے۔ میں باپ کی طرف سے اسی شاخ انصار سے تعلق رکھتا ہوں اور میری والدہ سادات کے ایک معزز گھرانے کی جو یہاں سادات شہداپور کے نام سے مشہور ہے بیٹی تھیں۔

اگرچہ خواجہ ملک علی کی اولاد میں سے بہت سے لوگوں نے اول سلطنت مغلیہ کے عہد میں اور پھر شاہانِ اودھ کے دربار میں نہایت درجہ کا امتیاز حاصل کر نا تھا مگر زیادہ تر یہ لوگ اسی ملک اور مددِ معاش پر قانع رہے جو سلاطین اسلام کی طرف سے وقتاً فوقتاً ان کو عطا ہوتی رہی۔ میرے آباد اجداد نے جہاں تک معلوم ہے ظاہراً کوئی خدمت دلّی یا لکھنؤ میں اختیار نہیں کی۔ سب سے پہلے میرے باپ نے سرکار انگریزی کی نوکری سررشتہ پرمٹ میں اختیار کی۔

میری ولادت کے بعد میری والدہ کا دماغ مختل ہو گیا تھا۔ اور میرے والد نے سنِ کہولت میں انتقال کیا جب کہ نو برس کا تھا۔ اس لیے میں نے ہوش سنبھال کر اپنا سرپرست بھائی بہنوں کے سوا کسی کو نہ پایا۔ انہوں نے اول مجھ کو قرآن حفظ کرایا اس کے بعد اگرچہ تعلیم کا شوق خود بخود میرے دل میں حد سے زیادہ تھا۔ مگر باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا کبھی موقعہ نہ ملا۔ ایک بزرگ سید جعفر علی مرحوم جو میر ممنون دہلوی کے بھتیجے اور داماد تھے بوجہ تعلق زناشوئی کے پانی پت میں مقیم تھے اور فارسی لٹریچر اور تاریخ و طب میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان سے دو چار فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں اور ان کی صحبت میں فارسی لٹریچر سے ایک نوع کی مناسبت پیدا ہو گئی۔ پھر عربی کا شوق ہو گیا۔ انہیں دنوں میں مولوی حاجی ابراہیم حسین انصاری مرحوم لکھنؤ سے امامت کی سند لے کر آئے تھے ان سے صرف و نحو پڑھی مگر چند روز بعد بھائی اور بہن نے جن کو میں بمنزلہ والدین کے سمجھتا تھا تاہل پہ مجبور کیا۔ اس وقت میری عمر سترہ برس کی تھی اور نہ زیادہ تر بھائی کی نوکری پر سارے گھر کا گذارہ تھا کہ یہ جُوا میرے کندھے پر رکھا گیا۔ اب بظاہر تعلیم کے دروازے چاروں طرف سے مسدود تھے۔ سب کی خواہش تھی کہ میں نوکری تلاش کروں مگر تعلیم کا شوق غالب تھا اور بیوی کا میکہ آسودہ حال تھا۔

میں گھر والوں سے روپوش ہو کر دلّی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ برس کے وہاں رہ کر صرف و نحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے پڑھیں۔ اگرچہ اس وقت قدیم دہلی کالج خوب رونق پر تھا مگر جس سوسائٹی میں میں نے نشوونما پائی تھی وہاں علم صرف عربی اور فارسی زبان پر منحصر سمجھا جاتا تھا۔ انگریزی تعلیم کا خاص کر پانی پت میں کہیں ذکر ہی سننے میں نہ آتا تھا اور اس کی نسبت لوگوں کا کچھ خیال تھا تو صرف اس قدر کہ سرکاری نوکری کا ایک ذریعہ ہے۔ نہ یہ کہ اس سے کوئی علم حاصل ہوتا ہے بلکہ برخلاف اس کے انگریزی مدرسوں کو ہمارے علما جہالت خانہ کہتے تھے۔ دلّی پہنچ کر جس مدرسے میں مجھے روز و شب رہنا پڑا وہاں سب مدرس اور طلباء کالج کے تعلیم یافتہ لوگوں کو محض جاہل سمجھتے تھے۔ غرض کبھی بھول کر بھی انگریزی تعلیم کا خیال دل میں نہ گزرا تھا ڈیڑھ برس دلّی میں رہنا ہوا۔ اس عرصہ میں کبھی کالج کو جا کر آنکھ سے دیکھا تک نہیں اور نہ کبھی ان لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا جو اس وقت کالج میں تعلیم پاتے تھے۔ جیسے مولوی ذکاء اللہ، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ وغیرہ۔

میں نے دلّی میں شرح سُلّم ملا حسین اور میبذی پڑھنی شروع کی تھی کہ سب عزیزوں اور بزرگوں کے جبر سے چار و ناچار مجھ کو دلّی چھوڑنا اور پانی پت واپس آنا پڑا۔ یہ ذکر ۱۸۵۵ء کا ہے۔ دلّی سے آ کر ڈیڑھ برس تک پانی پت سے کہیں جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ یہاں بطور خود اکثر بے پڑھی کتابوں کا مطالعہ کرتا تھا۔ ۱۸۵۶ء میں مجھے حصار میں ایک قلیل تنخواہ کی اسامی صاحب کلکٹر کے دفتر میں مل گئی لیکن ۱۸۵۷ء میں جبکہ سپاہ باغی کا فتنہ ہندوستان میں برپا ہوا اور حصار میں بھی اکثر واقعات ظہور میں آئے اور سرکاری عملداری اٹھ گئی تو میں وہاں سے پانی پت چلا آیا اور قریب چار برس کے پانی پت میں بیکاری کی حالت میں گزارے۔ اس عرصہ میں پانی پت کے مشہور فضلا مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محب اللہ اور مولوی قلندر علی مرحوم سے بغیر کسی ترتیب اور نظام کے کبھی منطق یا فلسفہ، کبھی حدیث کبھی تفسیر پڑھتا رہا اور ان میں سے جب کوئی پانی پت میں نہ ہوتا تھا تو خود بغیر پڑھی کتابوں کا مطالعہ کرتا تھا اور خاص کر علم ادب کی کتابیں۔ شرح اور لغات کی مدد سے اکثر دیکھتا تھا اور کبھی کبھی عربی نظم اور نثر بھی بغیر کسی اصلاح یا مشورے کے لکھتا تھا۔ مگر اس پر اطمینان نہ ہوتا تھا۔ میری عربی اور فارسی تحصیل کا مدعا صرف اس قدر ہے جس قدر اوپر ذکر کیا گیا۔

جس زمانے میں میرا دلّی جانا ہوا تھا مرزا اسداللہ خان غالبؔ مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا اور اکثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا۔ اور چند فارسی قصیدے انہوں نے اپنے دیوان میں سے مجھے پڑھائے بھی تھے۔ ان کی عادت تھی کہ وہ اپنے ملنے والوں کو اکثر فکر شعر کرنے سے منع کرتے تھے مگر میں نے جو ایک آدھ غزل اردو یا فارسی کی لکھ کر ان کو دکھائی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی اصلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے مگر اس زمانہ میں ایک دو غزل سے زیادہ دلّی میں شعر کہنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

غدر کے بعد جب کئی برس پانی پت میں بیکاری کی حالت میں گزر گئے تو فکر معاش نے گھر سے نکلنے پر مجبور کیا۔ حسن اتفاق سے ۱۸۶۳ء میں نواب مصطفےٰ خان مرحوم رئیس دہلی و تعلقہ دار جہانگیر آباد ضلع بلند شہر سے جو فارسی میں حسرتیؔ اور اردو میں شیفتہؔ تخلص کرتے تھے اور شاعری کا اعلیٰ درجے کا مذاق رکھتے تھے شناسائی ہو گئی اور آٹھ برس تک بطور مصاحبت کے ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا۔ نواب صاحب جس درجہ کے فارسی اور اردو کے شاعر تھے اس کی بہ نسبت ان کا مذاق شاعری بمراتب بلند تر اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا۔ انہوں نے ابتدا میں اپنا فارسی اور اردو کلام مومن خان کو دکھایا تھا مگر ان کے مرنے کے بعد وہ مرزا غالبؔ سے مشورہ سخن کرنے لگے تھے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پرانا شعر و سخن کا شوق جو مدت سے افسردہ ہو رہا تھا تازہ ہو گیا اور ان کی صحبت میں میرا طبعی میلان بھی جو اب تک مکروہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا چمک اٹھا۔ اسی زمانے میں اردو و فارسی کی اکثر غزلیں نواب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ ان ہی کے ساتھ میں بھی اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا۔ مگر درحقیقت مرزا کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی بات اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ نواب شیفتہ کے مذاق کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ ایک روز انیسؔ کا ذکر ہو رہا تھا، انہوں نے انیس کے مرثیہ کا یہ پہلا مصرعہ پڑھا۔

؎ آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔

اور کہا۔ انیس نے ناحق مرثیہ لکھا۔ یہی ایک مصرعہ بجائے خود ایک مرثیہ کے برابر تھا۔ ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا۔

نواب شیفتہ کی وفات کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ایک آسامی مجھ کو مل گئی جس میں مجھے یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی عبارت درست کرنے کو مجھے ملتی تھی۔ تقریباً چار برس میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر اور خاص کر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی۔ لاہور ہی میں کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن پنجاب کے ایما سے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادہ کو پورا کیا۔ یعنی ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرعہ طرح کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم میں ظاہر کریں۔ میں نے اسی زمانے میں چار مثنویاں، ایک برسات پر، دوسری امید پر، تیسری رحم و انصاف پر اور چوتھی حُبِّ وطن پر لکھیں۔

نظم کے سوا نثر میں چند کتابیں لکھی ہیں۔ سب سے پہلے غالباً ۱۸۶۷ء میں ایک کتاب تریاق مسموم نیوٹو کریچن کی کتاب کے جواب میں جو میرا ہم وطن تھا اور مسلمان سے عیسائی ہوا تھا لکھی تھی۔ جس کو اسی زمانے میں لوگوں نے مذہبی میگزینوں میں شائع کر دیا تھا۔ اس کے بعد لاہور میں ایک عربی کتاب کا جو جیولوجی میں تھی اور فرنچ سے عربی میں کسی مصری فاضل نے ترجمہ کی تھی، اردو میں ترجمہ کیا اور اس کا کاپی رائیٹ بغیر کسی معاوضہ کے پنجاب یونیورسٹی کو دے دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر لائٹنر کے زمانے میں یونیورسٹی نے چھاپ کر شائع کر دیا تھا۔ مگر اول تو وہ کتاب پچاس ساٹھ برس کی لکھی ہوئی تھی جبکہ جیولوجی کا علم ابتدائی حالت میں تھا۔ دوسرے مجھ کو اس فن سے محض اجنبیت تھی اس لئے اصل اور ترجمہ دونوں غلطیوں سے خالی نہ تھے۔ لاہور ہی میں ایک کتاب عورتوں کی تعلیم کے لئے قصہ کے پیرایہ میں موسوم بہ مجالس النسا لکھی تھی جس پر کرنل ہالرائیڈ نے ایک ایجوکیشنل دربار میں بمقام دہلی مجھے لارڈ نارتھ بروک کے ہاتھ سے چار سو روپے کا انعام دلوایا تھا اور مدت دراز تک اودھ اور پنجاب کے مدارس نسواں میں مدت تک جاری رہی اور شاید اب بھی کہیں کہیں جاری ہو۔ پھر دلّی میں سعدی شیرازی کی لائف اور ان کی نظم و نثر پر ریویو لکھ کر شائع کیا جس کا نام حیات سعدی ہے جس کے دس بارہ ایڈیشن اب سے پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ پھر شاعری پر ایک مبسوط مضمون بطور مقدمہ کے اپنے دیوان کے ساتھ شائع کیا۔ اس کے بعد مرزا غالب مرحوم کی لائف جس میں ان کی فارسی اور اردو نظم و نثر کا انتخاب بھی شامل ہے اور نیز ان کی شاعری پر ریویو بھی کیا گیا ہے اور اب سرسید احمد خان مرحوم کی لائف موسوم بہ حیات جاوید جو تقریباً ہزار صفحہ کی کتاب ہے جو امید ہے کہ مارچ یا اپریل میں شائع ہو جائے گی اس کے سوا بھی اور بعض کتابیں فارسی گرامر وغیرہ میں لکھی ہیں جو چنداں ذکر کے قابل نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ بیس بتیس مضمون بھی مختلف عنوانوں پر مختلف اوقات میں لکھے جو تہذیب الاخلاق علی گڑھ گزٹ اور دیگر اخبارات یا رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ نیز اردو کے علاوہ فارسی میں کسی قدر زیادہ اور عربی میں کم میری نظم و نثر موجود ہیں جو ہنوز شائع نہیں ہوئیں۔ جب سے ان دونوں زبانوں کا رواج ہندوستان میں کم ہونے لگا ہے اس وقت سے ان کی طرف توجہ نہیں۔ میری سب سے اخیر فارسی نظم وہ ترکیب بند ہے جو سرسیّد کی وفات پر میں نے ۱۸۹۸ء میں لکھا تھا اور اردو میں سب سے اخیر وہ نظم ہے جو حال میں ایمپرس وکٹوریہ کی وفات پر لکھی ہے اور جو علی گڑھ گزٹ میں شائع ہو چکی ہے۔

۱۳۰۵ ہجری میں جبکہ میں اینگلو عربک سکول دہلی میں مدرس تھا نواب سر آسمان جاہ بہادر مرحوم مدار المہام سرکار عالی نظام اثنائے سفر شملہ میں علی گڑھ محمڈن کالج کے ملاحظہ کے لئے سرسید احمد خان مرحوم کی کوٹھی واقع علی گڑھ میں فرد کش ہوئے تھے۔ اور میں بھی اس وقت علی گڑھ گیا ہوا تھا۔ نواب صاحب ممدوح نے بہ صیغہ امدادِ مصنفین ایک وظیفہ ۷۵ روپے ماہوار کا میرے لئے مقرر فرمایا اور ۱۳۰۹ھ میں جب کہ سرسید مرحوم کے ہمراہ بشمول دیگر ڈیپوٹیشن ٹرسٹیاں محمڈن کالج علی گڑھ، حیدرآباد گیا تھا اس وظیفہ میں پچیس روپے ماہوار کا اضافہ

کرکے سو روپے سکہ حالی کا وظیفہ میرے لئے مقرر کر دیا جواب تک مجھ کو ماہ بہ ماہ سرکار عالی سے ملتا ہے اور اسی وقت سے میں نے اینگلو عربک سکول کا تعلق قطع کر دیا ہے۔"

خواجہ الطاف حسین حالی کی زندگی کے شب و روز پر ڈاکٹر عبدالحق اپنے ایک مضمون بہ عنوان "چند ہم عصر" میں یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

"ایک واقعہ جو میری آنکھوں کے سامنے پیش آیا۔ اور جس کا ذکر میں نے کسی دوسرے موقع پر کیا ہے یہ ۱۹۰۵ء کا ذکر ہے جب کہ غفران مآب اعلیٰ حضرت مرحوم کی جوبلی بلدۂ حیدرآباد اور تمام ریاست میں جوش اور شوق سے منائی جا رہی تھی۔ مولانا حالی بھی اس جوبلی میں سرکار کی طرف سے مدعو کئے گئے تھے اور نظام کلب کے ایک حصہ میں ٹھہرائے گئے۔ زمانہ قیام میں اکثر لوگ صبح سے شام تک ان سے ملنے کے لئے آتے رہتے تھے۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک صاحب جو علی گڑھ کالج کے گریجویٹ اور حیدرآباد میں ایک معزز عہدے پر فائز تھے، مولانا سے ملنے آئے۔ ٹم ٹم پر سوار تھے۔ زینہ کے قریب اترنا چاہتے تھے۔ سائیس کی جو شامت آئی تو اس نے گاڑی دو قدم آگے جا کر کھڑی کی۔ یہ حضرت اس ذرا سی چوک پر آپے سے باہر ہو گئے اور ساڑ ساڑ کئی ہنٹر اس غریب کے رسید کر دیئے۔ مولانا یہ نظارہ اوپر برآمدے میں کھڑے دیکھ رہے تھے۔ اس کے بعد وہ کھٹ کھٹ سیڑھیوں پر سے چڑھ کر اوپر آئے۔ مولانا سے ملے۔ مزاج پرسی کی اور کچھ دیر باتیں کر کے رخصت ہو گئے۔ میں دیکھ رہا تھا مولانا کا چہرہ بالکل متغیر تھا۔ وہ برآمدے میں ٹہلتے جاتے تھے اور کہتے تھے۔ "ہائے ظالم نے کیا کیا" اس روز کھانا بھی اچھی طرح نہ کھا سکے۔ کھانے کے بعد قیلولے کی عادت تھی۔ وہ بھی نصیب نہ ہوا فرماتے تھے۔ "یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ہنٹر کسی نے میری پیٹھ پر مارے ہیں" اس کیفیت سے جو درد و کرب مولانا کو تھا وہ شاید اس بدنصیب سائیس کو بھی نہ ہوا ہو گا۔ مولانا کی سیرت میں یہ دو ممتاز خصوصیتیں تھیں۔ ایک سادگی اور دوسری دردِ دل اور یہی شان ان کے کلام میں ہے۔ ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے۔

یوں سمجھئے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ خاکساری اور فروتنی خلقی تھی اس قدر بڑے ہونے پر بھی چھوٹے بڑے سب سے جھک کر اور خلوص سے ملتے تھے جو کوئی ان سے ملنے آتا خوش ہو کر جاتا اور عمر بھر ان کے حسن و اخلاق کا مداح رہتا تھا۔ ان کا رتبہ بہت بڑا تھا مگر انہوں نے کبھی اپنے آپ کو بڑا نہ سمجھا۔ بڑوں کا ادب اور چھوٹوں پر شفقت تو وہ کرتے ہی تھے لیکن بعض اوقات وہ اپنے چھوٹوں کا بھی ادب کرتے تھے۔"

ہندی اردو کا جھگڑا ان کے زمانے میں پیدا ہو چکا تھا۔ اور اس نے ناگوار صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن باوجود اس کے کہ انہوں نے عمر بھر اردو کی خدمت کی اور اپنی تحریروں سے اردو کا رتبہ بہت بلند کر دیا۔ وہ انصاف کی بات کہنے سے کبھی نہ چوکتے تھے۔ چنانچہ خم خانۂ جاوید کے تبصرے میں لکھتے ہیں۔ "کون نہیں جانتا کہ مسلمان باوجودیکہ تقریباً ایک ہزار برس سے ہندوستان میں آباد ہیں مگر اس طویل مدت میں انہوں نے چند مستثنیات کو چھوڑ کر کبھی سنسکرت یا بھاشا کی طرف باوجود سخت ضرورت کے آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا۔ جس سنسکرت کو یورپ کے محقق لاطینی و یونانی سے زیادہ وسیع اور زیادہ باقاعدہ بتاتے ہیں اور جس کی تحقیقات میں عمریں بسر کر دیتے ہیں۔ مسلمانوں نے عام طور پر کبھی اس کو قابل التفات نہیں سمجھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ سنسکرت کا سیکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے تو برج بھاشا جو بمقابلہ سنسکرت کے نہایت سہل الوصول ہے اور جس کی شاعری نہایت لطیف اور فصاحت و بلاغت سے لبریز ہے۔ اس کو بھی عموماً بیگانہ وار نظروں سے دیکھتے رہے ہے۔ حالانکہ جو اردو ان کو اس قدر عزیز ہے اس کی گریمر کا دار و مدار بالکل برج بھاشا یا سنسکرت کی گریمر پر ہے۔ عربی فارسی سے اس کو صرف اس قدر تعلق ہے کہ دونوں زبانوں کے اسماء اس میں کثرت سے شامل ہو گئے ہیں۔ باقی تمام اجزائے کلام جن کے بغیر کسی زبان کی نظم و نثر مفید معنی نہیں ہو سکتی۔ برج بھاشا یا سنسکرت کی گریمر سے ماخوذ ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مسلمانوں کا ہندوستان میں رہنا اور سنسکرت یا کم سے کم برج بھاشا سے بے پروا یا متنفر ہونا بالکل اپنے تئیں اس مثل کے مصداق بنانا ہے کہ "دریا میں رہنا اور مگرمچھ سے بیر"۔

یہ بات بعض لوگوں کو بہت ناگوار گزری اور بعض اردو اخباروں نے اس کی تردید بھی چھاپی۔ لیکن جو سچی بات تھی وہ کہہ گزرے۔ اس خیال کا اظہار انہوں نے کئی جگہ کیا ہے کہ جو شخص اردو ادب کا ادیب اور محقق ہونا چاہتا ہے۔ اسے سنسکرت یا کم سے کم ہندی بھاشا کا جاننا ضروری ہے۔ ایک بار جب اردو لغت کی ترتیب کا ذکر ان سے آیا تو فرمانے لگے کہ اردو لغات میں ہندی کے وہ الفاظ جو عام بول چال میں آتے ہیں یا جو ہماری زبان میں کھپ سکتے ہیں بلا تکلف کثرت سے داخل کرنے چاہئیں۔ خود اپنی نظم و نثر میں وہ ہندی کا الفاظ ایسی خوبصورتی سے لکھ جاتے تھے کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا وہ اسی موقع کے لئے وضع ہوئے تھے انہوں نے بہت سے ایسے ہندی الفاظ اردو ادب میں داخل کئے جو ہماری نظر سے اوجھل تھے اور جن کا آج تک کبھی کسی اردو ادیب یا شاعر نے تو کیا ہندی ادیبوں اور شاعروں نے بھی استعمال نہیں کیا تھا۔ لفظ کا صحیح اور برمحل استعمال جس سے کلام میں جان پڑ جائے اور لفظ خود بخود بول اٹھے کہ لکھنے والے کے دل میں کیا چیز کھٹک رہی ہے، ادب کا بڑا کمال ہے اور یہ کوئی حالی سے سیکھے۔ دلوں میں گھر کر لینے کے جو گر ادب میں ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔

حالی کا ذوق شعر اعلیٰ درجہ کا تھا۔ جیسا کہ حیات سعدی، یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری سے ظاہر ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ صحیح ذوق پیدا کرنے میں انہوں نے بڑا کام کیا ہے لیکن وہ خواہ مخواہ اس کی نمائش نہیں کرنا چاہتے تھے ہاں جب کوئی پوچھتا یا اتفاق سے بات آ پڑتی تو وہ کھل کر اس کے نکات بیان کرتے۔ سرسید تو خیر اس زمانے میں مورد لعن طعن تھے ہی اور ہر کس و ناکس ان پر منہ آتا تھا۔ لیکن اس کے بعد جس پر سب سے زیادہ اعتراضات کی بوچھاڑ پڑی وہ حالی تھے ایک تو وہ ہر شخص جس کا تعلق سید احمد خاندان سے تھا یوں ہی مردود سمجھا جاتا تھا۔ اس پر ان کی شاعری جو عام رنگ سے جدا تھی اور نشانۂ ملامت بن گئی تھی اور مقدمہ شعر و شاعری نے تو خاصی آگ لگا دی۔ اہل لکھنؤ اس معاملے میں چھوٹی موٹی سے کم نہیں۔ وہ معمولی سی تنقید کے بھی روادار نہیں ہوتے انہیں یہ وہم ہو گیا تھا کہ یہ ساری کارروائی ان ہی کی مخالفت میں کی گئی ہے۔ پھر کیا تھا۔ ہر طرف سے نکتہ چینی اور لعن و تعریض کی صدا آنے لگی۔ ادھ پنچ میں ایک طویل سلسلہ مضامین "مقدمہ" کے خلاف مدت تک نکلتا رہا جو ادبی تنقید کا

عجیب و غریب نمونہ تھا۔ وہ صرف بے تکے اور مہمل اعتراضات ہی کا مجموعہ نہ تھا بلکہ پھکڑ اور پھبتیوں تک نوبت پہنچ گئی تھی۔ جن مضامین کے عنوان ایسے ہوں، جیسے

اکبر ہمارے حملوں سے حالیؔ کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

تو اس سے سمجھ لیجئے کہ اس عنوان کے تحت کیا کچھ خرافات نہ لکھی گئی ہوگی مولانا یہ سب کچھ سہتے رہے لیکن کبھی ایک لفظ زبان سے نہ نکالا۔ لیکن آخر ایک وقت آیا کہ نکتہ چینوں کی زبانیں بند ہو گئیں اور وہی لوگ جو انہیں شاعر تک نہیں سمجھتے تھے ان کی تقلید کرنے لگے۔ مولانا نے دنیا کی جاہ و مال کی کبھی ہوس نہیں کی جس حالت میں تھے اس پر قانع تھے اور خوشی خوشی زندگی بسر کرتے تھے اور اس میں اوروں کی بھی مدد کرتے تھے۔ ان کی قناعت کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ انہیں عربک سکول میں ساٹھ روپے تنخواہ ملتی تھی جب حیدرآباد میں ان کے وظیفے کی کارروائی ہوئی تو انہوں نے ساٹھ سے زیادہ طلب نہ کئے۔ ایک مدت تک پچھتر ہی ملتے رہے۔ بعد میں پچیس کا اضافہ ہوا۔ ریاست حیدرآباد سے معمولی معمولی آدمیوں کو بیش قرار وظیفے ملتے ہیں۔ وہ چاہتے تو کچھ مشکل نہ تھا مگر انہوں نے کبھی زیادہ کی ہوس نہ کی اور جو ملتا تھا اس کے لئے وہ بہت شکرگزار تھے۔

غالباً سوائے ایک آدھ کے انہوں نے کبھی اپنی کسی کتاب کی رجسٹری نہ کرائی جس نے چاہا چھاپ لی۔ ان کی تصانیف مال یغما تھیں۔ مسدس تو اتنا چھپا کہ شاید ہی کوئی کتاب چھپی ہو۔ یہ کیسی سیر چشمی اور عالی ظرفی کی بات ہے۔ خصوصاً ایسے شخص کے لئے جس کی آمدنی محدود اور بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے کم ہو۔

حالی کی طبیعت میں حیا تھی۔ جس سال حیدرآباد تشریف لائے سر سید کی برسی کا جلسہ بھی انہیں کی موجودگی میں ہوا۔ ان سے خاص طور سے درخواست کی گئی کہ اس جلسہ کے لئے سر سید کی زندگی پر کوئی مضمون پڑھیں۔ نواب عماد الملک بہادر صدر تھے۔ مولانا نے اس موقع کے لئے بہت اچھا مضمون لکھا تھا۔ مضمون ذرا طویل تھا۔ پڑھتے پڑھتے شام ہو گئی۔ اس لئے آخری حصہ چھوڑ دیا۔ قیام گاہ پر واپس آکر فرمانے لگے کہ میرا گلا خشک ہو گیا تھا اور حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ اچھا ہوا اندھیرا ہو گیا ورنہ اس سے آگے ایک لفظ پڑھا نہ جاتا۔ میں نے کہا وہاں پانی شربت وغیرہ کا سب انتظام تھا۔ آپ نے کیوں نہ فرمایا۔ اسی وقت پانی یا شربت حاضر کر دیا جاتا۔ کہنے لگے اتنے بڑے مجمع میں پانی مانگتے ہوئے شرم معلوم ہوئی۔ جب کسی ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان کو دیکھتے تو بہت خوش ہوتے تھے اور حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ قدردانی کا یہ حال تھا جہاں کوئی اچھی تحریر نظر سے گزرتی تو اس کی فوراً داد دیتے اور خط لکھ کر لکھنے والے کی ہمت بڑھاتے تھے۔ پیسہ اخبار جب روزانہ ہوا تو سب سے پہلے مولانا نے مبارکباد کا تار دیا۔ مولانا ظفر علی خاں کی کارگزاریوں سے خوش ہو کر ان کی تعریف میں نظم لکھی۔ ہمدرد اور مولانا محمد علی کی مدح سرائی کی۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ جب کبھی کوئی ایسی بات دیکھتے جو قابل اعتراض ہوتی تو بڑی ہمدردی اور شفقت سے سمجھاتے اور اس کا دوسرا پہلو بھی دکھاتے ان کے خطوط میں ایسے بہت سے اشارے پائے جاتے ہیں۔ ان کے بعض ہم عصر اس بات سے بہت ناراض ہوتے تھے کہ مولانا داد دینے اور تعریف کرنے میں بہت فیاضی برتتے تھے۔ جس سے لوگوں کا دماغ پھر جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ صحیح ہو لیکن اس کا دوسرا پہلو بھی تو ہے ان کی ذرا سی داد سے دل کتنا بڑھ جاتا تھا اور آئندہ کام کرنے کا حوصلہ ہوتا تھا۔ ہم عصروں اور ہم چشموں کی رقابت پرانی چیز ہے اور ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے۔ جہاں تک مجھے ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا اور بعض اوقات چھیڑ چھیڑ کر اور کرید کرید کر دیکھا اور ان کی تحریروں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ مولانا اس عیب سے بری معلوم ہوتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے مولانا شبلی کی کتابوں پر کیسے اچھے تبصرے لکھے ہیں اور جو باتیں قابل تعریف تھیں ان کی دل کھول کر داد دی ہے مگر ان بزرگوں میں سے کسی نے مولانا کی کسی کتاب کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ آزادؔ مرحوم تو ان کا نام سننے کے روادار نہ تھے۔ اس معاملے میں ان کی طبیعت کا رنگ بعینہ ایسا تھا جیسے کسی سوت کا ہوتا ہے۔ لاہور میں کرنل ہالرائڈ کی زیر ہدایت جو جدید رنگ کے مشاعرے ہوئے ان میں دونوں نے طبع آزمائی کی برکھا رت حب وطن، نشاط امید، اسی زمانے کی نظمیں ہیں۔ مولانا کی ان نظموں کی جو تعریف ہوئی تو یہ امر حضرت آزاد کی طبع نازک پر گراں گزرا اس وقت سے ان کا رخ ایسا پھرا کہ آخر دم تک یہ پھانس نہ نکلی۔ آزاد اپنے رنگ کے بے مثل نثار ہیں۔ مگر شعر کے کوچے میں ان کا قدم نہیں اٹھتا۔ لیکن مولانا کی انصاف پسندی ملاحظہ کیجئے۔ کیسے صاف لفظوں میں اس نئی تحریک کا سہرا آزادؔ کے سر باندھتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

۱۸۷۴ء میں جبکہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق اور لاہور میں مقیم تھا مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔

بات میں بات نکل آتی ہے۔ جب حیات جاوید شائع ہوئی تو مولانا نے تین نسخے مجھے بھیجے، ایک میرے لئے، ایک مولوی عزیز مرزا کے لئے اور تیسرا ایک محترم بزرگ اور ادیب کے لئے جو اس وقت اتفاق سے حیدرآباد میں وارد تھے۔ میں نے لے جا کر یہ کتاب ان کی خدمت میں پیش کی۔ شکریہ تو ایک طرف رہا۔ دیکھتے ہی فرمایا۔ کہ یہ کذب و افترا کا آئینہ ہے۔ وہاں اور بھی کئی صاحب موجود تھے۔ میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا۔ یوں بھی کچھ کہنا سوءِ ادب تھا لیکن جہاں پڑھنے سے پہلے ایسی رائے کا اظہار کر دیا گیا ہو، وہاں زبان سے کچھ نکالنا بیکار تھا۔

اب اس کے مقابلہ میں ایک واقعہ سنیئے۔ قیام حیدرآباد میں ایک روز مولوی ظفر علی خان مولانا سے ملنے آئے اس زمانے میں وہ دکن ریویو نکالتے تھے۔ کچھ عرصہ پہلے اس رسالے میں ایک دو مضمون مولانا شبلی کی کسی کتاب یا رسالے پر شائع ہوئے تھے۔ ان میں کسی قدر بے جا شوخی سے کام لیا گیا تھا۔ مولانا نے اس کے متعلق ظفر علی خان سے ایسے شفقت آمیز پیرائے میں نصیحت کرنی شروع کی کہ ان سے کوئی جواب نہ بن پڑا اور سر جھکائے آنکھیں نیچی کئے چپ چاپ سنا کئے۔ مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ میں تنقید سے منع نہیں کرتا۔ تنقید بہت اچھی چیز ہے۔ اور اگر آپ لوگ تنقید نہ کریں گے تو ہماری اصلاح کیونکر ہوگی۔ لیکن تنقید میں ذاتیات سے بحث کرنا یا ہنسی اڑانا منصب تنقید

کے خلاف ہے۔

مولانا انگریزی مطلق نہیں جانتے تھے۔ ایک آدھ بار سیکھنے کا ارادہ کیا نہ ہو سکا۔ لیکن حیرت یہ ہے کہ مغربی تعلیم و تہذیب کے منشا کو جیسا وہ سمجھتے تھے اس وقت بہت سے انگریزی تعلیم یافتہ بھی نہ سمجھتے تھے۔ ان کا کلام اور ان کی تصانیف اس کی شاہد ہیں اور جو سمجھتے تھے وہ کر کے دکھا دیا۔ آج سیکڑوں تعلیم یافتہ موجود ہیں۔ لیکن ان میں سے کتنے ہیں جنہوں نے اس کا عشر عشیر بھی کیا ہو پھر یہی نہیں کہ ہمارے شاعروں اور مصنفوں کی طرح وہ بالکل خیالی شخص تھے بلکہ جو کہتے اور سمجھتے تھے اس پر عامل بھی تھے۔ آدمی مفکر بھی ہو اور عملی ہو ایسا شاذ ہوتا ہے۔ تاہم مولانا نے اپنی بساط کے موافق عملی میدان میں بھی اپنی دو یادگاریں چھوڑی ہیں۔ ایک تو انہوں نے اپنے وطن پانی پت میں مدرسہ قائم کیا جو اب حالی مسلم ہائی سکول کے نام سے موسوم ہے اور ایک پبلک اورنیٹل لائبریری قائم کی جو پانی پت میں سب سے بلند اور پُرفضا مقام پر واقع ہے اس میں کتابوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ ہے جس سے پانی پت والے مستفید ہوتے ہیں۔

جن لوگوں نے صرف ان کا کلام پڑھا ہے شاید وہ سمجھتے ہوں گے کہ مولانا ہر وقت روتے اور بسورتے رہتے ہوں گے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا دل درد سے لبریز تھا اور ذرا سی ٹھیس سے چھلک اٹھتا تھا۔ مگر ویسے وہ بڑے شگفتہ مزاج اور خوش طبع تھے۔ خصوصاً اپنے ہم صحبت یاروں میں بڑی ظرافت اور شوخی کی باتیں کرتے تھے ان کے کلام میں بھی کہیں کہیں ظرافت اور زیادہ تر طنز کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی بڑی خواہش تھی کہ اردو زبان میں اعلیٰ درجہ کے ناول خصوصاً ڈرامے لکھے جائیں اور اس بات پر افسوس کرتے تھے کہ یورپین زبانوں سے بہترین ناولوں اور ڈراموں کا اردو ترجمہ نہیں کیا گیا تاکہ وہ نمونے کا کام دیں۔ یہ گفتگو انہوں نے کچھ اس ڈھنگ سے کی جس سے مترشح ہوتا تھا کہ ان کا جی چاہتا ہے کہ خود کوئی ڈرامہ لکھیں لیکن سٹیج سے واقف نہ ہونے اور کوئی عمدہ نمونہ سامنے نہ ہونے سے مجبور ہیں۔"

سفرِ آخرت مولانا الطاف حسین حالی کا انتقال ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو اپنے وطن پانی پت میں ہوا۔

حالی کی خدمات اور واقعات بقول عبدالقادر سروری شمس العلما مولوی الطاف حسین حالی جدید شاعری کے سب سے زیادہ سرگرم رکن ہیں۔ جدید شاعری کے خیال اس کے اصول اور اس کی ضرورت کو عوام اور خواص میں مقبول بنانے کی جیسی کوشش حالی نے کی کسی اور سے نہ ہو سکی۔ حالی خود قدیم دبستان شاعری کے بڑے اچھے متعلم تھے ظاہر ہے کہ معاصرانہ شاعری کی خوبیوں اور خرابیوں کو سمجھنے والا ان سے بڑھ کر اور کون ہو سکتا تھا؟ قدیم شعرا میں غالب کے کلام پر حالی نے جو تنقید لکھی ہے وہ بے حد بصیرت افروز ہے۔ مروجہ شاعری کے محاسن اور مصائب دونوں پر حالی کی نظر نہایت گہری تھی۔ آزاد کے ساتھ حالی نے بھی محسوس کیا کہ اردو شاعری کا عام معیار پست سے پست تر ہوتا جاتا ہے۔ اس احساس کے ساتھ ہی انہیں اس کی اصلاح کی ضرورت بھی شدت کے ساتھ محسوس ہونے لگی بعض لوگوں نے ان کی اس کوشش کو قدیم طرز شاعری کی مخالفت سمجھ لیا ہے لیکن یہ غلط فہمی ہے۔ اردو شاعری کی اصلاحی کوشش حالی کی زندگی کا ایک اہم جزو بن گئی ہے۔ حالی کا خیال کسی کے ذہن میں آنے کے ساتھ ہی ان کی مساعی کا خیال بھی آ جاتا ہے۔ جس ہمدردی اور خلوص کے ساتھ حالی نے قدیم شاعری کی بندشوں کو توڑنے کی کوشش کی، اسے دیکھ کر ہمارے دل میں ان کے لئے بڑی وقیع جگہ پیدا ہو جاتی ہے۔

جب ہم حالی کے اصلاحی کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے سامنے آزاد کی بنیادی مساعی بھی ہم کو مجہول نظر آنے لگتی ہے۔ حالی نے جدید طرز کی شاعری کرنے ہی پر قناعت نہیں کی بلکہ جب تک زندہ رہے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ جدید شاعری کے اصول کی تلقین کرتے رہے۔ یہ انہی کی سعی تھی جس کی بدولت ایک بڑا مخالف گروہ جدید شاعری کا موافق بن گیا۔ نہ صرف یہ بلکہ مخالفین ہی سے بہت سے اس اصول کی نشر و اشاعت کا کام کرنے والے بھی پیدا ہو گئے۔ حالی کا وہ قطعہ جس میں انہوں نے شعر کو مخاطب کیا ہے اردو شاعری میں ایک عبرت آفرین نظم ہے شعریت کے لحاظ سے بھی یہ قطعہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس نظم میں حالی نے اپنا پیام نہایت خوش الحانی سے سنایا ہے۔

اے شعر دلفریب نہ ہو تُو تو غم نہیں — پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تُو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام — ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تُو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں — تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تُو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری — قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجیو نماز تُو
اہل نظر کی آنکھ میں رہنا ہے گر عزیز — جو بے بصر ہیں ان سے نہ رکھ ساز باز تُو
چپ چاپ اپنی سچ سے کئے جا دلوں میں گھر — اونچا ابھی نہ کر علم امتیاز تُو
جو نابلد ہیں ان کو دکھا جو رہن کے راہ — گر چاہتا ہے خضر کی عمر دراز تُو
اے شعر راہ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا — پھر راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تُو
کرنی ہے فتح گر نئی دنیا تو بے نکل — بیڑوں کا ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تُو
ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بے قدریوں کے بعد — اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تُو
جو قدرداں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ — حالی کو تجھ پہ ناز ہے کر اس پہ ناز تُو

حالی کی حیات خود ساختہ ہستیوں کا بڑا روشن نمونہ ہے۔ والدین کے انتقال کے بعد حالی بھائیوں اور بہنوں کی سرپرستی میں پرورش پاتے رہے۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین سے انہیں خاص تعلق خاطر تھا۔ یہی بزرگ حالی کے کفیل تھے انہیں بھی شاعری سے تھوڑا بہت لگاؤ تھا کئی نظمیں فارسی میں یادگار چھوڑیں ان میں سے چند "دیوان حالی" کے آخر میں شامل ہیں۔ حالی کو امداد حسین سے جو محبت تھی اس کا پتا حالی کے اس قطعے سے چلتا ہے جو ان کے انتقال پر لکھا ہے اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

حالی ہی کو معلوم ہے حالی کی حقیقت — مشکل ہے کسک دل کی عزیزوں کو دکھانی
آئے ہیں سدا بھائیوں سے بھائی بچھڑتے — موت ایک کے آگے ہے ضرور ایک کو آنی
پر بھائی ہو جس شخص کا حالی کا سا بھائی — غم بھائی کا مرجانے کی ہے اس کے نشانی
جس بھائی نے بیٹوں کی طرح بھائی کو پالا — سوکھی ہوئی کھیتی میں دیا باپ کا پانی
شفقت نے دیا جس کی بھلا مہرِ پدر کو — دی آنے کبھی دل پہ نہ بھائی کے گرانی
جیتا ہی رہا بھائی گر اس بھائی کے پیچھے — لذت نہیں جینے سے نصیب اس کو اٹھانی

تعلیم و تربیت

حالی کی تعلیم و تربیت گھر ہی میں ہوئی۔ یہیں انہیں قرآن حفظ کرایا گیا۔ ان دنوں سید جعفر علی 'میر ممنون دہلوی' کے بھتیجے پانی پت میں مقیم تھے۔ فارسی ادب اور طب میں ان کی معلومات بڑی وسیع تھیں۔ انہیں سے حالی نے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ لیکن استاد کے ذوق کو حالی نے پوری طرح اپنے اندر جذب کر لیا۔ عربی حاجی ابراہیم انصاری سے پڑھی۔ حالی کی تعلیم ان کے حوصلہ اور عزم کے مطابق نہ ہو سکی تھی اور پر چھوٹی عمر کی شادی ان کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ بن گئی۔ ایسی حالت میں بہت کم توقع ہو سکتی تھی کہ وہ تلاش معاش پر طلب علم کو ترجیح دیں گے لیکن جو انسان فطرتاً چاہتا ہے کوئی چیز اس کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتی۔ حالی لکھتے ہیں۔

"اب بظاہر تعلیم کے دروازے چاروں طرف سے مسدود ہو گئے۔"

لیکن شیفتہ کی مصاحبت نے حالی کو ایک ایک صحت مند نہج پر ڈال دیا اور حالی کا ادبی مذاق اور نکھر کر بنا اور مرزا غالب سے عقیدت بڑھی۔ دہلی میں سر سید کی رفاقت میں وہ ان کی تحریکات کے ایک اہم رکن بن گئے۔ حالی پر سر سید کے اثر کا ثبوت ان کی دہلی کی سب سے پہلی نظم "مسدس مد و جزر اسلام" ہے۔ یہ حالی کے بڑے کارناموں میں شمار ہوتی ہے۔ دہلی کے قیام کا زمانہ حالی کی قابلیتوں کے پختہ اور بار آور ہونے کا زمانہ ہے۔ ان کی شاعری اور نثر نگاری یہیں معراج کو پہنچی۔ یہیں انہوں نے نثر نگاری شروع کی اور دہلی ہی میں انہوں نے اپنی عظیم نثر کے کارنامے یعنی حیات سعدی، جاوید نامہ اور یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری لکھے۔

حالی کی نثر اور سیرت نگاری

ہر زبان کو اپنے عروج اور تکمیل تک پہنچنے کے لئے ایک فعال اور کلاسیکی روایت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کی جڑیں اس زبان کی گہرائیوں تک چلی گئی ہوں اردو نثر کا جو شجر تناور آج ہمیں پھلا پھولا نظر آتا ہے۔ اس کی بہار سر سید، مولوی نذیر احمد، شبلی، آزاد اور حالی کی جانفشانیوں کی مرہون منت ہے۔ انہوں نے نصف صدی تک لگن اور محنت سے کام کر کے اردو نثر کی بنیادوں کو اس قدر مضبوط اور پائیدار بنا دیا کہ اس پر آج ہماری نثر کی عظیم الشان عمارت کھڑی ہے۔ سر سید نے اصلاحی اور دینی میدان میں اپنے مقالوں، مضامین اور تقریروں سے مولوی نذیر احمد نے اپنے ناولوں اور آزاد نے تذکرہ نویسی اور حالی نے سوانح اور سیرت نگاری سے اس شجر سدا بہار کی آب یاری کی۔ دوسری جانب شبلی نے سیرت کے ساتھ ساتھ انتقادیات میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ ہم بلاشبہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ خواجہ الطاف حسین حالی سے پہلے ہمیں سوانح نگاری یا سیرت نگاری کا اتنا واضح سراغ نہیں ملتا کہ اس صنف نثر کو ایک فنی حیثیت حاصل ہو۔ اس اعتبار سے حالی اردو نثر کے پہلے سیرت نگار ہیں جنہوں نے اس فن کو اپنی توجہ اور انتھک محنت سے ایک خاص مقام دیا اور اسے ایک باقاعدہ اسلوب سے روشناس کرا کر باقاعدہ فن کا درجہ عطا کیا۔ "حیات سعدی" اس کا بین ثبوت ہے۔

حیات سعدی

بقول حامد حسن قادری صاحب یہ سیرت تحقیق، جامعیت اور ترتیب کے اعتبار سے اردو میں پہلی تصنیف ہے۔ حالی نے ہر ممکن طریقے اور ذریعے سے حالات کو ایک جگہ اکٹھا کیا۔ شروع میں شیراز کا ذکر کیا ہے ملاحظہ ہو۔

"بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جن سے انسان کے قویٰ میں شگفتگی اور بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ فارس کے اکثر شہر مردم خیز سمجھے گئے ہیں جیسے یزد، فیروز آباد، بیضا، کازرون اور شیراز وغیرہ۔ ان شہروں میں کثرت سے علما و فضلا اور ادیب و شاعر پیدا ہوئے ہیں جن کی تصنیفات مسلمانوں میں اب تک موجود ہیں۔ خصوصاً شیراز جو کہ صدہا سال ایران کا پایۂ تخت رہا ہے مسلمان ایرانیوں نے جس طرح شہر قم کو "دار المومنین" اور یزد کو "دار العباد" کا خطاب دیا ہے اسی طرح شیراز کو "دار العلم" کے لقب سے ملقب کیا ہے اس میں شک نہیں کہ شہر کا قدرتی موقع اور آب و ہوا کی خوبی اور عمارات کی لطافت و خوش اسلوبی، باشندوں کے خیالات اور قویٰ پر عجیب اثر رکھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شیراز کے اکثر علما و شعرا پاکیزہ طبع اور لطیف و ظریف ہوئے ہیں۔ شیخ سعدی نے بھی بوستان کے دیباچے میں اہل شیراز کو ان تمام اشخاص پر ترجیح دی ہے جن سے وہ حالات سفر میں ملا تھا۔ شیراز سے جس قدر علما و مشائخ و شعرا و مصنفین ابتدا سے آخر تک اٹھے ہیں اور جن کا حال مسلمانوں کے تذکروں میں جا بجا مذکور ہے ان کی تعداد سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس شہر کی خاک علم و ہنر کے ساتھ کس قدر مناسبت رکھتی ہے اور شیخ کے کلام کی بے نظیر شہرت اور مقبولیت سے ثابت ہے کہ شیخ کا وجود بھی شیراز کے لئے کچھ کم باعث افتخار نہ تھا۔"

"جس زمانے میں شیخ نظامیہ بغداد میں پڑھتا تھا۔ اگرچہ اس وقت حقیقت میں عباسیوں کی خلافت کا خاتمہ ہو چکا تھا مگر ظاہری شان و شوکت ہارون اور مامون کے عہد کو یاد دلاتی تھیں۔ عباسیہ کا اخیر خلیفہ مستعصم باللہ سریر سلطنت پر متمکن تھا اور اس کے عہد میں گویا بغداد کی خلافت نے چند روز کے لئے سنبھالا لیا تھا۔ اطراف عالم کے اکابر و اشراف اور ہر علم و فن کے ماہر اور ارباب حرفت و صنعت مدینۃ السلام بغداد میں جمع تھے۔ عیش و عشرت کے سامان حد سے زیادہ ہر طرف جیسا نظر آتے تھے۔ خلیفہ کی عظمت و رعب و داب سے بڑے بڑے جلیل القدر بادشاہ لرزتے تھے اور بڑے بڑے امرا اور فرمانروا بارگاہ خلافت میں مشکل سے باریاب ہوتے تھے۔ قصر خلافت کے آستانہ پر ایک پتھر بمنزلہ حجر الاسود کے پڑا ہوا تھا۔ جس کو امرا اور اعیان سلطنت قصر خلافت میں داخل ہوتے وقت بوسہ دیتے تھے۔ تہواروں میں جس راہ سے خلیفہ کی سواری نکلتی تھی وہاں ایک مدت پہلے سے راستہ کے تمام منظر اور بالاخانے کرایہ داروں سے رک جاتے تھے۔ الغرض عباسیہ کا یہ آخری جاہ و جلال شیخ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اور پھر اسی آنکھ سے اس دار الخلافے کا بے چراغ ہونا جو چھ سو برس بوسہ گاہ ملوک و سلاطین رہا تھا اور اس خاندان کی بربادی جس کا سایہ اقتدار یورپ اور افریقہ پر برابر پڑتا تھا اور خلیفہ اور اس کی اولاد اور ہزار ہا بنی عباس اور کئی لاکھ اہل لشکر اور اہل بغداد کا تاتاریوں کی تیغ بے دریغ سے قتل ہونا اور عرب کے سطوت اور اقتدار کا ہمیشہ کے لئے صفحہ روزگار سے مٹ جانا مشاہدہ کیا تھا۔ شیخ نے وہ تمام اسباب بھی دیکھے تھے جو مستعصم باللہ کی تباہی اور عباسیہ کے زوال کا باعث ہوئے اور ظلم و ستم بھی اس کی آنکھوں کے روبرو گزرے تھے جو ہلاکو خان کے خونخوار لشکر نے بغداد میں برپا کئے تھے ان حوادث و واقعات کا تماشہ شیخ کے لئے ایک عمدہ سبق تھا جس نے اس کے دل میں قوم کی دل سوزی، بادشاہوں کی اصلاح، رعایا کی ہمدردی اور ہر طبقہ کے لوگوں کی بھلائی کا خیال پیدا کر دیا تھا۔ اور اسی خیال کی بدولت اس نے اپنا

تمام عمر ابنائے جنس کی نصیحت اور خیر اندیشی میں صرف کی۔ مستعصم باللہ کا نہایت دردناک مرثیہ شیخ نے اس وقت لکھا جب کوئی شخص اس کا رونے والا اور خود اسلام کے سوا کوئی اس کا ماتم دار اور سوگوار دنیا میں باقی نہ تھا۔ اس مرثیہ کے چند بیت اس موقع پر نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

آسماں را حق بود گر خوں بہ بارد بر زمیں
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین

(آسمان کا فرض ہے کہ مستعصم کی تباہی پر زمین پر خون برسائے)

اے محمدؐ گر قیامت می برآری سر ز خاک
سر برآور ویں قیامت درمیانِ خلق بیں

(اے محمد صلی اللہ علیہ وسلم اگر آپ قیامت ہی کے روز مرقد کے باہر تشریف لائیں گے تو میری التجا ہے کہ ابھی باہر تشریف لاکر قیامت دنیا میں دیکھ لیجئے۔)

نازنیناں حرم را خونِ خلقِ نازنیں
زآستاں بگذشت و مارا خونِ دل از آستیں

(محل کے نازپروردوں کے حلق کا خون ڈیوڑھی سے بہہ گیا اور ہمارے دل کا خون آستین سے ٹپک گیا)

شیخ پر بعض امامیہ نے یہ اعتراض کیا ہے کہ مستعصم باللہ جیسے نالائق اور ناشدنی خلیفہ کا مرثیہ لکھنا شیخ کی شان سے نہایت بعید تھا۔ اگرچہ اس بات کا انکار نہیں ہو سکتا کہ مستعصم باللہ میں نادانی نیکی اور انصاف بالکل نہ تھا تکبر اور غرور نے اس کے دماغ کو مختل کر دیا تھا۔ غفلت اور بے پروائی کی نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ ایک بار اس کے بیٹے ابوبکر نے اہل سنت کی حمایت اور طرف داری میں کرخ کے بنی ہاشم پر نہایت سخت ظلم اور تعدی کی جس کے بیان کرنے سے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ مگر اس نالائق خلیفہ نے اس کا کچھ تدارک نہ کیا لیکن اس سے شیخ کے مرثیہ لکھنے پر کچھ اعتراض نہیں ہو سکتا مستعصم باللہ کو کیسا ہی نالائق اور قابلِ عزل سمجھو مگر یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ اس کے بگڑنے سے نہ صرف بنی عباس کی حکومت دنیا سے اٹھ گئی بلکہ مشرق سے مغرب تک جہاں جہاں عرب کے قدم جمے تھے یکبارگی ان میں تنزل آگیا اور چند روز میں ان کا اقتدار صفحہ ہستی سے یک قلم محو ہو گیا۔ پس جس شخص کے رگ و پے میں عرب کے خون کا ایک قطرہ بھی ملا ہوا تھا یا جس کے دل میں ایک ذرہ برابر اسلام کی حمیت تھی اس کے لئے اس سے بڑھ کر اور کیا مصیبت ہو سکتی تھی کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بنی عم کا خون تاتاری وحشیوں کے ہاتھ سے آبِ باراں کی طرح بہایا گیا اور جس عمارت کی بنیاد خلفائے راشدین کے ہنرمند ہاتھوں نے ڈالی تھی وہ چشم زدن میں ایک خاک کا ڈھیر ہو گیا شیخ نے حقیقت میں مستعصم باللہ کا مرثیہ نہیں لکھا بلکہ اسلام کا مرثیہ لکھا ہے اور اگر اسی موقع پر حسان بن ثابتؓ موجود ہوتے تو ان کو ایسا ہی مرثیہ لکھنا پڑتا مستعصم کے حال پر یہ شعر صادق آتا ہے ؎

ہمارے بعد بہت روئے ہم کو اہلِ وفا
کہ اپنے مٹنے سے مہر و وفا کا نام مٹا

●

حکایت شیخ سعدی نے بوستاں میں ایک حکایت لکھی ہے۔ یہ حکایت ان کے سفرِ ہندوستان کے بارے میں ہے۔ شیخ سعدی نے زندگی میں بہت سفر کئے۔ ان ہی مسافرتوں کے سلسلے میں وہ ہندوستان بھی آئے۔ لکھتے ہیں۔

"جب میں سومنات پہنچا اور ہزاروں آدمیوں کو دیکھا کہ ایک بت کی پرستش کے لئے دور دور سے وہاں آتے ہیں اور اس سے مرادیں مانگتے ہیں تو مجھ کو تعجب ہوا کہ جاندار ایک بے جان چیز کی کس لئے پرستش کرتے ہیں اس بات کی تحقیق کے لئے میں نے ایک برہمن سے ملاقات کی۔ ایک روز اس سے پوچھا کہ یہ لوگ اس بے حس مورت پر کیوں اس قدر فریفتہ ہیں؟ اور اس کے سامنے مورتی کی سخت مذمت اور حقارت کی۔

برہمن نے مندر کے پجاریوں کو خبر کر دی۔ سب نے مجھ کو آن کر گھیر لیا۔ میں نے مصلحتاً اس کے سرگروہ سے کہا کہ میں نے کوئی بات بداعتقادی سے نہیں کی۔ میں خود اس مورت پر فریفتہ ہوں لیکن چونکہ نووارد ہوں اور اسرار نہانی سے واقف نہیں ہوں اس لئے اس کی حقیقت دریافت کرنا چاہتا ہوں تاکہ سمجھ بوجھ کر اس کی پوجا کروں۔ اس نے یہ بات پسند کی اور کہا کہ آج رات مندر میں رہ، تجھ کو اصل حقیقت معلوم ہو جائے گی۔ میں رات بھر وہاں رہا۔ صبح کے قریب تمام بستی کے مرد عورت وہاں جمع ہو گئے اور اس مورت نے اپنا ہاتھ اٹھایا جیسے کوئی دعا مانگتا ہے۔ یہ دیکھتے ہی سب "جے جے" پکارنے لگے۔ جب وہ لوگ چلے گئے تو برہمن نے ہنس کر مجھ سے کہا۔ کیوں اب تو کوئی شک باقی نہیں رہا۔ میں ظاہرداری سے رونے لگا اور اپنے سوال پر شرمندگی اور ملال ظاہر کیا۔ سب برہمنوں نے مجھ پر مہربانی کی اور میرا ہاتھ پکڑ کر اس مورت کے سامنے لے گئے۔ میں نے مورت کے ہاتھ پر بوسہ دیا اور بظاہر چند روز کے لئے برہمن بن گیا۔"

"حیاتِ جاوید" کے دیباچے میں سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیوگرافی تنقیدی طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں۔ چنانچہ اسی خیال سے ہم نے جو دو ایک مصنفوں کا حال اس سے پہلے لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہو سکیں ان کی اور ان کے کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہ لگنے دی۔ لیکن اول تو ایسی بائیوگرافی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ جنہوں نے اس موج تیز اور پُر آشوب دریا کی منجدھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی اور کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ صحیح سلامت جا اترے۔ ان کو سب نے بھلا جانا۔ کیونکہ ان کو کسی کی بھلائی یا برائی سے سروکار نہ تھا۔ وہ کہیں رستہ نہیں بھولے۔ کیونکہ انہوں نے اگلی بھیڑوں کی لیک سے کہیں ادھر ادھر قدم نہیں رکھا۔ لیکن ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھنا ہے جس نے چالیس برس برابر

تعصب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے۔ تقلید کی جڑ کاٹی ہے۔ بڑے بڑے علما و مفسرین کو للکارا ہے۔ اماموں اور مجتہدوں سے اختلاف کیا ہے۔ قوم کے پکے پھوڑوں کو چھیڑا ہے۔ اور ان کو کڑوی دوائیں پلائی ہیں جن کو ایک گروہ نے مذہب کے لحاظ سے صدیق کہا ہے تو دوسرے نے زندیق خطاب دیا ہے اور جس کو پالٹیکس کے لحاظ سے کسی نے خاتم سرور سمجھا ہے تو کسی نے خوشامد باز لبرل جانا ہے۔ ایسے شخص کی لائف چپ چاپ کیوں کر لکھی جا سکتی ہے۔ ضرور ہے کہ اس کا سونا کسوٹی پر کس جائے اور اس کا کھرا پن ٹھوک بجا کر دیکھا جائے۔ وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی۔ اس لئے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔ اگرچہ سر سید کے معصوم ہونے کا نہ ہم کو دعوئے ہے نہ اس کے ثابت کرنے کا ہم ارادہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سر سید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اور اس لئے ضرور ہے کہ ان کے ہر ایک کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ کیونکہ سچ میں اور صرف سچ ہی میں یہ کرامت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی ہے اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔"

"حیات جاوید" میں سر سید کے کردار کے بارے میں حالی یوں رقمطراز ہیں۔

"ایشیائی طرز حکومت جو ایک طاقت کو اعتدال سے زیادہ بڑھانے والی اور اس کے سوا تمام طاقتوں کو مضمحل کرنے والی ہے اور جو ہندوستان میں بھی تمام ایشیائی ملکوں کی طرح آفرینش سے ایک عنوان پر چلی آتی تھی۔ اس نے ایشیا کی کسی قوم بلکہ فرد تک میں قومیت کی روح باقی نہیں چھوڑی۔

جان اسٹورٹ مل لکھتے ہیں کہ "اگر رعیت کو ایسا بنا دو کہ وہ ملک کے لئے کچھ نہ کر سکے تو اس کو ملک کی پروا نہ رہے گی۔ البتہ مذہب ایک ایسی چیز ہے جو ہر ملک میں اور خاص کر ایشیائی ملکوں میں مذہبی آدمیوں کو نہایت استقلال کے ساتھ تمام عمر اپنے ارادوں پر ثابت قدم رکھ سکتا ہے۔ مگر یہ بھی کیسا ہی سچا اور خدا کا بھیجا ہوا ہو۔ طرز حکومت کا طابع ہوتا ہے۔ اس میں جتنی باتیں طرز حکومت کے موافق ہوتی ہیں، وہ رواج پاتی ہیں اور باقی حصہ ناقابل عمل سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے مثلاً خود مختار سلطنت جس میں کوئی بات شخصیت سے خالی نہیں ہوتی۔ اس میں مذہب بھی ذاتی اور شخصی بھلائیوں کے سوا اور کچھ نہیں سکھاتا۔ وہ صرف ایسی نیکیاں سکھاتا ہے جن سے نفع یا تو نیکی کرنے والے کی ذات پر ختم ہو جاتا ہے یا صرف خاص خاص شخصوں کو پہنچتا ہے۔ وہ کبھی ایسی نیکیوں کی ترغیب نہیں دیتا جن سے بلا واسطہ تمام ملک یا بنی نوع کو فائدہ پہنچے۔ مذہب کی یہ حالت ایسی پائیدار اور مستحکم ہو جاتی ہے کہ خود مختار سلطنت کا دورہ ختم ہو جانے کے بعد بھی صدیوں تک وہ اسی حالت پر قائم رہتا ہے۔ پچھلے جس شاہراہ پر اگلوں کو چلتا دیکھتے ہیں۔ آپ بھی آنکھیں بند کر کے اسی شاہراہ پر ہو لیتے ہیں۔ دائیں بائیں آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے مگر بعض اوقات زمانہ کی ضرورتیں خود مذہبی فرقہ میں کوئی ایسا شخص پیدا کر دیتی ہیں جس کو مذہب کی چھان بین کرنی پڑتی ہے اور مذہب کا وہ متروک حصہ جو موجودہ زمانہ کے موافق ہوتا ہے اس پر عمل کرنا اور اس کو رواج دینا پڑتا ہے۔ زمانہ کی ضرورتیں اس کی آنکھیں کھولتی ہیں اور بانی مذہب کی محبت اور عقیدت اس کو مذہب کی حقیقت کھولنے پر مجبور کرتی ہے اور خود مذہب اس میں استقلال پیدا کرتا ہے جس کی بدولت وہ قوم کی شاہراہ کے خلاف اپنی کٹھن منزل طے کرتا ہے۔

یہیں سے اس چیز کا سراغ چلتا ہے جس نے سر سید سے تمام ملکی اور قومی خدمتیں سرانجام کرائی ہیں۔ ہمارے نزدیک جہاں تک ان کی زندگی شاہد ہے اور جس قدر کہ ان کے حالات و افعال اور اقوال سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی تمام ترقیات کا منبع، ان کے کل مقاصدِ عالیہ کا محرک اور ان کی ہر منزل کا رہبر مذہب کے سوا اور کوئی چیز قرار نہیں پا سکتی۔

اسلام کی حقیقت کا یقین اور بانی اسلام کی محبت اور عقیدت گویا سر سید کی گھٹی میں پڑی تھی۔ مگر جب قدیم سوسائٹی کا رنگ ان پر غالب رہا۔ مذہبی خیالات میں کوئی بڑا انقلاب واقع نہیں ہوا۔ وہ انہی سنت و بدعت و تقلید و عدم تقلید کے جھگڑوں میں الجھے رہے اور اسلام کے اشرف و اعلیٰ مقاصد کو صرف ان ہی شخصی کاموں میں منحصر جانتے رہے جن کا نفع یا تو خود کام کرنے والے کی ذات کو اور یا خاص شخص کو پہنچتا ہے۔ مگر آخر کار زمانہ کی ضرورتوں نے ان کی آنکھیں کھولیں اور خود اس یقین نے جو اسلام کی حقیقت کی نسبت ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ان کو اسلام کی حقیقت اور اس کے اعلیٰ مقاصد تک پہنچا دیا۔ جو باتیں دین حق کی پاکیزگی اور تقدس کے خلاف معلوم ہوئیں ان کو چھوڑا اور جو اس کے مطابق پائیں ان کو پکڑا۔ اور زید و عمرو کی مخالفت کا خوف یک قلم دل سے اٹھا دیا۔ ہر ایک معاملے میں خود مذہب کو نہ کہ زید و عمرو کو اپنا رہبر بنایا۔ جو سوال پیش آیا اس کو بلا واسطہ مذہب ہی سے پوچھا اور جو کچھ وہاں سے جواب ملا، اسی کو سر پر رکھا۔"

"حیات جاوید" کتاب سر سید کی پوری شخصیت اور ان کی زندگی کے کارناموں کو محیط کئے ہوئے ہے اس کتاب کے پہلے حصے میں سر سید کے حالات زندگی ہیں اور دوسرے حصے میں ان کی ملکی اور قومی کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سر سید ایک راست باز اور دیانت دار شخصیت کے مالک تھے وہ ارادے کے پکے اور اپنے اصول کی خاطر مخالف ہواؤں میں چٹان کی طرح ڈٹ جانے والے انسان تھے۔ چنانچہ ایک مقام پر مولانا حالی لکھتے ہیں۔

سر ولیم میور کے پرائیویٹ سیکرٹری کا خط سر سید کے پاس آیا کہ نواب لیفٹیننٹ گورنر آپ کے مع الخیر ہندوستان پہنچنے سے بہت خوش ہوئے اور آپ کی خیریت اور سید محمود کی تعلیم کا حال معلوم کرنے کے خواہشمند ہیں۔ اور اب تک انتظار کر رہے ہیں۔ سر سید نے اس کے جواب میں نہایت صفائی سے تمام وجہ اپنے خط نہ بھیجنے اور مل کر نہ آنے کی اور سید محمود کی تعلیم کی کیفیت مفصل لکھ بھیجی۔ یہ چٹھی ۷ نومبر کی تھی۔ سر ولیم نے نویں نومبر کو اس کا جواب اپنے ہاتھ سے لکھا جس کا ترجمہ یہ ہے۔

مائی ڈیئر سید احمد! آپ کی ساتویں نومبر کی چٹھی نے مجھ کو اس قدر حیران اور رنجیدہ کیا کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔ اس بات کے کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں نے خواب میں بھی آپ پر کسی خلاف واقع بات کہنے کا الزام لگانے کا خیال نہ کیا ہو گا میں ان نتائج سے جو آپ نے نکالے ہیں۔ اب بھی اختلاف کرتا ہوں۔ مگر اس سے

آپ پر کوئی الزام لگانا ظاہر نہیں ہوتا۔

مجھ کو نہایت افسوس ہے کہ آپ نے فوراً مجھ کو براہ راست کیوں نہ لکھا آپ کے ایسا نہ کرنے سے مجھ کو اور بھی رنج ہوتا ہے۔ گویا آپ نے اس قدر اعتبار اور بھروسہ نہ کیا جس کی میں آپ سے امید کرتا تھا اور شاید امید کرنے کا حق بھی رکھتا تھا۔ مسٹر بریلے نے اردو الفاظ کا مجھ پر مطلب ظاہر کیا تھا اور میں نے ایک نوٹ لکھا تھا جس میں ظاہر کر دیا تھا کہ میں نے ایک لمحہ بھی کسی ایسے مطلب کا خیال نہ کیا تھا اور میں نے اپنی تحریر کو جس طرح پر ضرورت ہو استعمال کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ چونکہ اس معاملہ کا اس سے زیادہ کوئی تذکرہ نہیں ہوا۔ میں نے خیال کیا کہ وہ اظہار کافی تھا اور گزٹ سرکاری میں اس کے شائع کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔

کیپٹن ملنگسٹن آپ کو اس مضمون کے متعلق مندرجہ بالا خط و کتابت کے حوالے آئندہ لکھیں گے۔ اس وقت میں صرف اتنا کہوں گا کہ میں آپ کے بیٹے کے ایسے عمدہ حالات سننے سے نہایت خوش ہوا ہوں اور آپ کو اس طرف یا جب کبھی میرا کیمپ بنارس میں پہنچے گا تو وہاں دیکھ کر خوش ہوں گا۔ سرسید نے اس چٹھی کا فوراً شکریہ ادا کیا اور لکھا کہ۔ آپ کے عنایت نامہ سے تمام بوجھ میرے دل پر سے اُٹھ گیا۔

کرنل گریہم یہ تمام واقعہ اپنی کتاب میں نقل کر کے لکھتے ہیں کہ سر ولیم نے سرسید احمد خاں کو اجازت دے دی تھی کہ میری چٹھی کو جس طرح چاہیں شائع کر دیں۔ اگر کوئی اور دیسی جنٹلمین ہوتا تو فوراً ایسا کرتا مگر سید نے اس کو پڑھ کر ڈال دیا اور مجھ کو بڑی تلاش سے وہ چٹھی ملی۔

کرنل موصوف کا یہ خیال ہندوستانیوں کے کردار سے ناواقفیت پر مبنی ہے بے شک ایسی طبیعت اور ایسے رتبے کے ہندوستانی جیسے کہ سرسید تھے بہت کم نکلیں گے کہ ایک موہوم شبہ پر صوبہ کے گورنر سے ناراضی کا اظہار کر بیٹھے اور گورنر کی طرف سے ایسی مہربانی کے ساتھ ان کی دل جوئی کی گئی۔ مگر ہندوستانی شرفا میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو محض اپنی نمود کے لئے حکام کی ایسی تحریروں کا شائع کرنا جیسی کہ سر ولیم کی تحریر سرسید کے نام تھی نہایت سبک اور حقیر بلکہ ایک کمینہ حرکت سمجھتے ہیں۔

اسی طرح کا ایک معاملہ ولیم صاحب کمشنر میرٹھ کے ساتھ گزرا جب سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کا مکان بن کر تیار ہوا تو صاحب ممدوح کو اس کے افتتاح کی رسم ادا کرنے کے لئے بلایا گیا تھا۔ ان کے دل میں عنایت اللہ مرحوم رئیس بھیکن پور ضلع علی گڑھ کی طرف سے ایام غدر کے متعلق کچھ شبہات تھے اس لئے وہ افتتاح کی رسم میں ان کا شریک ہونا نہیں چاہتے تھے۔ انہوں نے سرسید سے کہا کہ اس جلسہ میں اگر عنایت اللہ شریک ہوئے تو ہم نہیں آنے کے۔ سرسید نے کہا یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ جس شخص نے نہایت فیاضی سے سوسائٹی کی امداد کی ہے اور جو اس کا صدر بھی ہے، اس کو شریک نہ کیا جائے۔ انہوں نے ہرگز اس بات کو گوارا نہ کیا۔ عنایت اللہ مرحوم کی عدم موجودگی میں افتتاح کی رسم ادا کی جائے۔ آخر مسٹر بریلی نے جو علی گڑھ میں سیشن جج تھے اور سوسائٹی کے بڑے معاون اور سرسید کے دوست تھے بڑی مشکل سے صاحب کمشنر کو راضی کیا اور ان کو عنایت اللہ خاں کی موجودگی میں یہ رسم ادا کرنا پڑی۔ سرسید کا اس باب میں اصرار کرنا زیادہ تر اس وجہ سے تھا کہ ان کے نزدیک صاحب کمشنر کے شبہات محض بے اصل تھے اور وہ خود عنایت اللہ خاں کو ہر ایک الزام سے پاک و صاف جانتے تھے۔"

حالی کے مضامین

خواجہ الطاف حسین حالی کی مضمون نگاری کا آغاز سرسید کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے ساتھ ہی ہوتا ہے یہ رسالہ ۱۸۷۰ء میں جاری ہوا تھا۔ حالی زندگی کے آخری لمحوں تک سرسید کے اخبار اور ملک کے دوسرے رسالوں میں مضمون نگاری کرتے رہے۔ ان کے مضامین ہر قسم کے ہوتے تھے۔ اخلاقی، اصلاحی، دینی، قومی اور تنقیدی۔ حالی کے مضامین میں سے چند ایک اقتباس پیش کئے جاتے ہیں۔

"جب زمانہ بدلے تم بھی بدل جاؤ" زمانہ کی نیرنگیاں مشہور اور اس کی تلون مزاجیاں ضرب المثل ہیں۔ وہ سدا ایک حال پر نہیں رہتا۔ وہ ہمیشہ ایک چال نہیں چلتا۔ وہ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا رہتا ہے وہ اس پتھر کی طرح جو پہاڑ کی چوٹی سے لڑھکایا جائے۔ ہزاروں پلٹے کھاتا چلا جاتا ہے۔ وہ جو روپ بھرتا ہے اس کے چہرے پر کھل جاتا ہے۔ وہ جو ٹھاٹھ بدلتا ہے اس کا رنگ ساری مجلس پر چھا جاتا ہے۔

—— مبارک ہیں وہ جنہوں نے اس کے تیور پہچانے اور اس کی چال ڈھال کو نگاہ میں رکھا۔ جدھر کو وہ چلا اس کے ساتھ ہو لئے اور جدھر سے اس نے رخ پھیرا اس کے ساتھ پھر گئے۔ گرمی میں گرمی کا سامان کیا اور جاڑے میں جاڑے کی تیاری کی۔ دن کو دن کی طرح بسر کیا اور رات کو رات کی طرح کاٹا اور وہ بدنصیب ہیں جنہوں نے اس کی پیروی سے جی چرایا۔ اور اس کی ہمراہی سے ناک چڑھائی۔ گرمی چمکی پر انہوں نے جاڑے کے کپڑے نہ اتارے اور ہلکے پھلکے نہ پہنے۔ دن نکلا پر انہوں نے کروٹ نہ بدلی اور خواب شبینہ سے بیدار نہ ہوئے۔ اب وہ بہت جلد دیکھیں گے کہ پیچھے کون رہا اور منزل تک کون پہنچا۔ جو لوگ زمانہ کی پیروی نہیں کرتے۔ وہ گویا زمانہ کو اپنا پیرو بنانا چاہتے ہیں۔ مگر یہ ان کی سخت خام خیالی ہے۔ چند مچھلیاں دریا کے بہاؤ کو نہیں روک سکتیں اور چند جھاڑیاں ہوا کے رخ کو نہیں پھیر سکتیں۔ اسی لئے ایک پختہ کار شاعر نے کہا ہے کہ "زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز" اور عرب کے ایک حکیم کا قول ہے کہ زمانہ جدھر کو پھرے اس کے ساتھ پھر جاؤ۔ شیخ اکبر فرماتے ہیں کہ اپنی ذات میں ایسی قابلیت پیدا کرو کہ جس رنگ کو چاہیئے فوراً قبول کر لے۔ یہ اس لئے فرمایا کہ زمانہ کبھی انقلاب سے خالی نہیں رہتا اور اس کا مقابلہ انسان سے نہیں ہو سکتا پس انسان میں ایسی قابلیت ہونی ضرور ہے کہ جیسی ضرورت دیکھے ویسا بن جائے۔ تاکہ زمانہ کا کوئی انقلاب اس کو سخت نقصان نہ پہنچائے۔"

اے مسلمانو! تم کو یہ بھی معلوم ہے کہ جو شے تم کو ابھرنے نہیں دیتی وہ کیا ہے؟ اور جس کے سبب تم جنبش نہیں کر سکتے وہ کونسی بندش ہے؟ یاد رکھو وہ تمہاری بے ہودہ تقلید ہے۔ تم صرف ان ہی لوگوں کی تقلید نہیں کرتے جن کے ساتھ تم کو حسن عقیدت ہے۔ بلکہ طب میں جالی نوس کی، منطق میں ارسطو کی۔ ہندوستان کی رسموں میں ہندوؤں کی تقلید کو بھی اس قدر ضروری جانتے ہو جس قدر مذہب میں امام اعظمؒ کی تقلید تمہارے نزدیک واجب و لازم ہے۔ اگر کسی کو اس بات میں تامل ہو تو نکاح بیوگان کے معاملہ پر غور کرے اور دیکھے کہ اس کا مجوز کون ہے؟ اور مانع کون ہے؟ اور ہندوستان کے عام مسلمانوں نے مجوز کے حکم

کی تعمیل کی ہے یا مانع کا کہا مانا ہے ؟ اسی تقلید کی بدولت تم میں ایک اور مرض پیدا ہو گیا ہے جس نے تمہاری رہی سہی ہمت خاک میں ملا دی۔ اور تم کو بالکل اپاہج کر دیا پوچھو تو وہ کیا ہے ؟ وہ خانہ خراب وضع داری ہے جس کی ہدایت سے تم ترقی کرنے والوں کو متلوّن المزاج سمجھتے ہو۔ اور ڈھور ڈنگروں کی طرح سدا ایک حالت پر رہنے والوں کو کمال نفس انسانی قرار دیتے ہو۔ ہندوستان کے وضع داروں کی یہ رائے ہے کہ آدمی اپنی زندگی میں جو طریقہ اختیار کرے اس کو آخر تک ترک کرنا نہیں چاہیئے۔ جوانی میں اگر داڑھی چڑھانے کی عادت ہو جائے تو پیر شیخوخت تک وضع کو نبھانا ضروری ہے اور بچپن میں اگر کامدار ٹوپی پہننے کا چسکا پڑ جائے تو بڑھاپے کے جھریوں بھرے چہرہ کو بھی اس سے محروم رکھنا نہیں چاہیئے۔ چنانچہ معتبر راویوں سے سنا گیا ہے کہ دو بزرگوار نجف خانی جن کا سن شریف ساٹھ پینسٹھ سے متجاوز ہو گیا تھا اور نہایت متقی اور متورّع آدمی تھے۔ جو ہر جمعہ کو شاہ عبدالعزیز صاحب کے درس میں حاضر ہوا کرتے تھے۔ شاہ صاحب بھی بکمال ان کی تعظیم کرتے تھے۔ باایں ہمہ تقدس دونوں حضرات داڑھی گھٹواتے تھے۔ بعضے منہ پھٹ آدمیوں نے جوان پر اعتراض کیا تو یہ فرمایا کہ ہم خود اس حرکت سے منفعل ہیں مگر کیا کریں جو وضع قدیم سے چلی آتی ہے اس کے خلاف کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ اسی طرح ایک شریفوں کی بستی میں ایک صاحب سن رسیدہ بڑے نمازی اور پرہیزگار تھے۔ مگر عشا کی نماز کبھی نہ پڑھتے تھے۔ لوگوں نے سبب پوچھا تو یہ فرمایا کہ بچپن میں تو اس سبب سے نہ پڑھی کہ کھانا کھاتے ہی شام سے سو رہتے تھے۔ جوانی میں لہو و لعب مانع رہا۔ اب بڑھاپے میں نئی بات کرتے ہوئے جی ہچکچاتا ہے۔"

(تہذیب الاخلاق ۷۵ ۱۸ء)

"زبان گویا۔ اے میری بلبل ہزار داستان! اے میری طوطی شیریں بیان! اے میری قاصد! اے میری ترجمان! اے میری وکیل! اے میری زبان! سچ بتا تو کس درخت کی ٹہنی اور کس چمن کا پودا ہے کہ تیرے ہر پھول کا رنگ جدا اور تیرے ہر پھل میں ایک نیا مزا ہے؟ کبھی تو ایک ساحر فسوں ساز ہے جس کی سحر کاری نہ جادو کا اتار نہیں۔ کبھی تو ایک افعی جاں گداز ہے جس کے زہر کی دارو نہ کاٹے کا منتر۔ تو وہی زبان ہے کہ بچپن میں کبھی اپنے ادھورے بولوں سے غیر کا جی لبھاتی تھی اور کبھی اپنی شوخ طبعی سے ماں باپ کا دل دکھاتی تھی تو وہی زبان ہے جو جوانی میں کہیں اپنی نرمی سے دلوں کو شکار کرتی تھی اور کہیں اپنی تیزی سے دلوں کو فگار۔۔۔۔

اے زبان! تو دیکھنے میں ایک پارہ گوشت کے سوا کچھ نہیں مگر طاقت تیری نمونۂ قدرت الٰہی ہے۔ دیکھ اس طاقت کو رائیگاں نہ رکھ اور اس قدرت کو خاک میں نہ ملا۔ راستی تیرا جوہر ہے اور آزادی تیرا زیور۔ دیکھ اس جوہر کو برباد نہ کر اور اس زیور کو زنگ نہ لگا۔ تو دل کی امین ہے اور روح کی ایلچی۔

دیکھ دل کی امانت میں خیانت نہ کر اور روح کے پیغام پر حاشیے نہ چڑھا۔ اے زبان! تیرا منصب بہت عالی ہے اور تیری خدمت ممتاز کہیں تیرا خطاب کاشف اسرار ہے اور کہیں تیرا لقب محرم راز۔ علم ایک خزینۂ غیبی ہے اور دل اس کا خزانچی۔ حوصلہ اس کا قفل ہے اور تو اس کی کنجی۔ دیکھ اس قفل کو بے اجازت نہ کھول اور خزانہ کو بے موقع نہ اٹھا۔ وعظ و نصیحت تیرا فرض ہے اور تلقین و ارشاد تیرا کام۔ ناصح مشفق تیری صفت ہے اور مرشد برحق تیرا نام۔ خبردار! اس نام کو عیب نہ لگانا۔ اور اس فرض سے جی نہ چرانا۔ ورنہ یہ منصب عالی تجھ سے چھن جائے گا۔ اور تیری بساط وہی ایک گوشت کا چھیچھڑا رہ جائے گی۔ کیا تجھ کو یہ امید ہے کہ تو جھوٹ بھی بولے اور طوفان بھی اٹھائے تو غیبت بھی کرے اور تہمت بھی لگائے۔ تو فریب بھی دے اور چغلیاں بھی کھائے اور پھر وہی زبان کی زبان کہلائے؟ نہیں ہرگز نہیں! اگر تو سچی زبان ہے تو زبان ہے ورنہ زبون ہے بلکہ سراسر زیاں ہے۔ اگر تیرا قول صادق تو شہد فائق ہے ورنہ تھوک دینے کے لائق ہے۔ اگر تو راست گفتار ہے تو ہمارے منہ میں اور اوروں کے دل میں جگہ پائے گی ورنہ گدی سے کھینچ کر نکالی جائے گی۔ الٰہی اگر ہم کو رخصت گفتار ہے تو زبان راست گفتار دے اور اگر دل پر تجھ کو اختیار ہے تو زبان پر ہم کو اختیار ہے جب تک دنیا میں رہیں سچے کہلائیں اور جب تیرے دربار میں آئیں تو سچے بن کر آئیں۔"

"کلیات دلمیر پر ریویو" کلیات دلمیر ایک نئی قسم کا دیوان ہے جس سے غالباً خاص خاص شخصوں کے سوا بہت کم لوگ واقف ہوں گے۔ صاحب دیوان ایک بزرگ منور خان نام دلمیر تخلص۔ رئیس میرٹھ ہیں۔ ۱۸۵۰ء میں انہوں نے کچھ نظمیں گنواری زبان میں جو دوآب و ہریانہ کے دیہات میں عموماً بولی جاتی ہے، لکھ کر مرحوم ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ کے دربار میں پیش کی تھیں۔ وہاں ان نظموں کی بہت داد ملی اور بادشاہ نے انعام اور خلعت عنایت کیا۔ اس قدر دانی نے دلمیر کے خیالات پر وہی اثر کیا جو سلطان سنجر کے ملک الشعرا کا تزک و احتشام دیکھ کر اوحدالدین انوری کے دل پر ہوا تھا۔ انہوں نے اس گنواری زبان پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی اور رفتہ رفتہ ایک نئی قسم کا دیوان مرتب کر لیا جو اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ جس زبان میں یہ دیوان مرتب ہوا ہے وہ درحقیقت ایک قسم کی بگڑی ہوئی اردو ہے۔ جیسا کہ ہر ملک میں دیہاتیوں اور گنواروں کی زبان شہر والوں کی بگڑی ہوئی زبان ہوتی ہے۔ پس اس دیوان میں زیادہ تر وہی الفاظ جو فصیح اردو میں صحیح طور پر مستعمل ہوتے ہیں کسی قدر تغیر کے ساتھ گنواری بول چال میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے خالق اور کھالک۔ باپ اور باپو۔ ہمارے اور تمہارے۔ چپّے چپّے پر چپاں چپاں۔ تُو نے اور تین نے۔ کیا اور کینا۔ دیا اور دینا وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ایک موزوں طبع آدمی جس کی مادری زبان شہری فصیح اردو ہو، بگڑی ہوئی اردو کا سیکھ لینا اور اس میں اشعار موزوں کرنا زیادہ دشوار نہیں، مگر جو بات دشوار اور سخت دشوار ہے اور جس پر سوا اس شخص کے جو ماں کے پیٹ سے شاعر پیدا ہوا ہو، کوئی قادر نہیں ہو سکتا۔ وہ یہ کہ جو مضمون ایک گنواری زبان میں ادا کیا جائے، اس کا پیرایہ بیان بھی گنواروں کے محدود خیالات کی حد سے متجاوز نہ ہو۔ اس دیوان میں یہی وہ چیز ہے جو دلمیر کے اصلی اور قدرتی شاعر ہونے پر بآواز بلند گواہی دیتی ہے۔ جس طرح اس میں ہر ایک مضمون گنواروں کے خیالات کے موافق ادا کیا گیا ہے۔۔۔ خدا کی تعریف اس طرح شروع کرتا ہے۔

ہے میرے کھالک بے میرے ملک ؛ تو باپو ہم تیرے بالک

خدا کی عظمت کا بیان، گنواروں کے خیالات کے موافق اس سے بہتر کسی پیرائے میں نہیں ہو سکتا کہ اس کو باپ اور اپنے تئیں اس کے بچے قرار دیں۔

تہارے حاکم مہارے سوائی چپّاں چپّاں تیسری دہائی
تیں پانی سُوں مانس کیتا سو جھ بوجھ مت سدھ بدھ دینا
تیسرے ساپنچے انیک نرالے جن ساپنچوں ملکھ کایا ڈھالنے
انبر دھرتی سورج چندر دئی . دیوتا . پیسر پگمبر
سب تیری ڈھوڈھی سیس نوادیں تجھے سنے پوجیں تجھے نے گادیں
جے تو اپنا چھوہ دکھادے انبر دھرتی چھوہو جاوے
توہی مارے توہی نواجے تیرا دھونسا انبر باجے

چونکہ بادشاہوں اور امیروں کے نقار خانے بہت بلندی پر بنائے جاتے ہیں تاکہ نوبت کی آواز دُور دُور پہنچے اور سننے والوں کو ان کی زیادہ شان و شوکت معلوم ہو، اس لئے عوام کے خیال کے موافق عظمت و جلالت الٰہی کو اس پیرایہ میں بیان کرتا ہے کہ تیرا نقارہ آسمان پر بجتا ہے۔

حمد و نعت کے بعد اس مطلب کو کہ آپ کے چاروں یاروں نے دنیا میں اسلام کو پھیلایا، اس طرح بیان کرتا ہے۔

نبی صاحب نے چار سیائی جنہاں نے ملکوں دھومیں مچائی
کردیئے لکھوں تیم کے بندے نرمل ہو گئے مانس گندے
جو کوئی واکی گیل نہ چالا وا کا دو جگ مہرا کالا
ڈوب گیو وہ کرموں ہیٹا جن مجرت کا سنگ نہ لیتا

ایک شخص اپنے وطن اور اہل و عیال سے دُور جا پڑا ہے۔ گویا وہ خدا کی طرف مخاطب ہو کے اپنی مصیبت بیان کرتا ہے اور کہتا ہے۔

ہے مرے صاحب تُو کے کینا مجھ نے دیس نکاڑا دینا
(اے میرے مالک یہ کیا کیا مجھے دیس نکالا یعنی جلا وطن کردیا)
میں سنے تیری بھوری کھیدیا جے مرے کالجے برچھی چھیدیں
(میں نے کیا تیری بھوری بھینس نکالی ہے، کہ تو نے میرے کلیجے میں برچھی چبھودی)

اپنے صاحب یعنی خدا سے کہتا ہے کہ کیا میں نے تیری بھوری بھینس چھین لی ہے جو تُو نے مجھ پر یہ مصیبت ڈالی ہے۔ چونکہ گنوار لوگ بھوری بھینس کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ اس لئے انہیں کے خیالات کے موافق خدا تعالےٰ سے کہتا ہے کہ کیا میں نے تیری بھوری بھینس چھین لی ہے جس کا تُو نے مجھ سے یہ بدلہ لیا ہے۔
کہیں جیستی حقہ اور چوپاڑ کے ساتھیوں کو یاد کرتا ہے۔ کہیں بجا بڑ کے بانوں سے بنی ہوئی کھاٹ کھٹولی، گوبر کی ڈھیریوں، سانی کی ناندوں، دودھ دہی کی کونڈی مٹکیوں، سرسوں کے ساگ اور مکا کی روٹی اور اسی قسم کی اور چیزوں کا وجود باقی باز ندگی کے مناسب ہیں، حسرت کے ساتھ ذکر کرتا ہے۔ سب سے زیادہ لحاظ کے قابل اس دیوان میں یہ بات ہے کہ ظاہرا دلیر سے پہلے کسی نے گنواری زبان میں دیوان مدوّن نہیں کیا۔ اور نہ اتنے مختلف مضامین جتنے کہ اس دیوان میں ہیں، کبھی اس زبان میں بیان کئے گئے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، اخلاق، ہزل، عشق، ہجر و وصل، و رشک غرض کہ وہ تمام بیانات جو اُردو کے عام دیوانوں میں پائے جاتے ہیں۔ پس اردو کے متقدمین کے شعرا جو کئی سو برس سے اسی ایک ہڈی کو بھنبھوڑتے چلے آتے ہیں ان میں اور دلیر میں وہی فرق ہے جو مقلد اور موجد میں ہوتا ہے۔ وہ لوگ جب مضامین مذکورہ بالا میں سے کسی مضمون کو باندھتے ہیں تو اس کے ادا کرنے کے لئے سیکڑوں اسلوب بیان اور الفاظ و محاورات اور تراکیب اردو لٹریچر میں مہیا پاتے ہیں۔ ان کے سامنے مختلف مقدار کے بندھے ہوئے موتیوں کا انبار موجود ہے جیسے موتی کی ضرورت ہوئی بے تکلف لڑی میں پرو لیتے ہیں۔ برخلاف اس شخص کے جس کو اول غوطہ لگا کر دریا میں سے سیپیاں بہم پہنچانی، پھر ان میں سے موتی نکالتے ہیں، پھر ان کو جلا کرنا ہے، پھر بیندھنا ہے، پھر لڑی میں پرونا ہے۔ اس سے زیادہ مشکل یہ بات ہے کہ گنواری زبان ایک جاہل قوم کی زبان ہے جس کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہے۔ باوجود اس کے دلیر نے اس میں بہت سے ایسے مضامین بیان کئے ہیں جن کا ایک گنواری زبان میں سمانا بہت مشکل ہے۔ مثلاً انگریزی عملداری کی تعریف میں نو ایجاد توپوں اور بندوقوں کا بیان۔ ریل۔ تار برقی سڑکوں اور نہروں کا بیان۔ برف کی کل۔ واٹر ورکس کا بیان۔ دیا سلائی گیس اور برقی روشنی کا بیان وغیرہ وغیرہ مذکورہ بالا بیان میں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جگ جگ رہے پھرنگی راج یو راجے۔ راجوں سرتاج
راجا راجی۔ سکھی کسان یو راجہ پرجا کی جان
بڑے بادچھا بڑے نساپھ بڑے اکل ور۔ بڑے سراپھ
انگریجاں کا ملکوں راج راجا بڑے گریب نواج
انگریجاں کی بانکی پھوج جا بد چڑھے سمندر موج
بڑے سمندروں گھنے جہاج جا ہیں راکھیں بھر بھر ناج
کھاوے پھوج انگھادے بھوج بیٹھی باجے بجاوے پھوج
توپاں چلیں گھٹا گھنگھور کا سوں ہو سرکار کی ہور
تورا لگے نہ دارو موکھ آپو آپو چلیں بندوکھ
بند بندوکھاں لمبی نال داگی دگیں نہ دو دو سال
بند راج کھولی ترجار لاجبر تیٹے نہ سو سو مار
راج پھرنگی رہے انند جد لگ انبر سورج چند
اچرج بڑی برچھ کی گل واسے گھوماوے کونسا کل
کا کچھ دام چلاوے کون؟ ایسا ٹھاڈا آوے کون
سڑک بنادیں کھودیں نہر کھیت کھیت پانی کی ہہر
جاسے ہو لکھوں من اناج کدھیں رہیں نا کٹالی چھاج
بھبے دیے دھرتی ماں گال تلے تلے پانی کی چال
بگڑ بگڑ ماتھ لائے نل جا ہیں آدے نرمل جل
یا ہی بدسوں جلیں چراگ نا باتی۔ نا تیل۔ نا آگ
نا کوئی دیوا بالن وارا آپو آپو ہوا اُجیارا
آپو ترڑ کے جب وہیں بجھ اچرج مانیں مجھ اور تجھ
بڑے بڑے پر جانو سکھ نا ہیں رہے اب دھرتی دکھ
(منقول از رسالہ معارف)

مکتوباتِ حالی

حالی کے خطوط کے بارے میں مولوی عبدالحق فرماتے ہیں۔
"خطوں میں انسان کی سیرت کا جیسے اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔ خطوں میں کاتب مکتوب الیہ سے بلکہ اکثر اوقات اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہے اسی طرح قلم سے ٹپک پڑتا ہے

نہیں، بلکہ وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے اور اگر وہ دل ایسا ہو جو سراسر درد سے لبریز ہو، جس میں ہمدردی کا ہی نوشتہ انسان کوٹ کوٹ کر بھری ہو جو نیم کے رس سے سینچا گیا ہو۔ تو بتاؤ کہ اس دل کی تراوش کیسی جگا ہو گی؟ اگر تم ایسے دل کی زیارت کرنا چاہتے ہو تو آؤ اور دیکھو کہ وہ پاک دل ان خطوں میں پلٹا پڑا ہے۔"

مولانا اپنی پوتی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تمہارا خط عین انتظار میں پہنچا۔ اس کو پڑھ کر سب کا جی بے تہا خوش ہوا اور تمہاری بی بی پھپھو کی آنکھوں سے خوشی اور محبت کے جوش میں بے اختیار آنسو ٹپک پڑے۔ تم نے تھوڑی مدت میں وہاں جا کر اپنی محبت سب کے دل میں بہت بڑھا لی ہے۔ تمہاری بی بی ہر وقت تمہاری صحت و سلامتی کی دعا کرتی رہتی ہیں۔ مجھے یہ امید ہے کہ وہاں رہنے سے تمہاری صحت اچھی ہو جائے گی۔ کیا اچھی بات ہو کہ تم وہاں سے ایسی موٹی تازی ہو کر آؤ کہ یہاں تمہیں کوئی پہچان نہ سکے اور تم قسمیں کھا کھا کے یقین دلاؤ کہ میں وہی ہوں۔"

ایک خط بھائی نیاز حسین کے انتقال کے بعد میر وارث علی کے نام لکھا اور اس میں یہ لکھا کہ مجھے چلتے وقت آپ سے نہ ملنے کا بہت افسوس ہے۔ روانگی کے دن میرا ارادہ آپ کے پاس آنے کا تھا مگر مجھے اتنی فرصت کہیں نہ [illegible]

اور ایک خط میں مولوی حبیب الرحمان شیروانی کو لکھتے ہیں۔

"جناب من لفظ "ناقہ" میں بلا شبہ یائے مخلوط ہے، لیکن ہات اور بات کا قافیہ بھی شعرا نے باندھا ہے۔ قافیے کی ضرورت ایسی خفیف غلطی کو جائز کر دیتی ہے۔ مرزا غالب کبھی اور کسی کی جگہ کبھو اور کسو کو غیر فصیح سمجھتے تھے لیکن ان کے اردو دیوان میں قافیے کی جگہ کسو اور کبھو بندھا ہوا ہے۔ میں بھی ہمیشہ ناقہ کو یائے مخلوط کے ساتھ لکھتا ہوں مگر قافیے میں یہ بات جائز سمجھتا ہوں۔ زیادہ آداب۔

خاکسار

الطاف حسین حالی

پانی پت محلہ انصاریاں ۶ فروری ۱۹۰۹ء

مقدمہ دیوان

خواجہ حالی نے اپنے دیوان کا جو مقدمہ تحریر فرمایا وہ بھی نثر اور خاص طور پر تنقید شعری کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس مقدمے میں انہوں نے اپنے دیوان کے شائع کرنے اور اپنی قومی نظموں کی شان نزول کا بڑی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو اس کا اقتباس:

"ایک زمانہ تھا کہ شاعری اور عشق یا عاشقی کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے اور ایسا سمجھنا کچھ بے وجہ نہ تھا۔ اول تو خود شعر کا حدوث ہی دنیا میں اسی جوش اور ولولے سے ہوا ہے جو عشق اور محبت کی بدولت انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور شعر کی ذات میں جو ایک آتش گیر مادہ ہے۔ وہ بھی اپنے مشتعل ہونے میں کسی آگ کی اشتعال کا محتاج ہے۔ پھر قوم کا کلام بھی جہاں تک دیکھا اسی خیال کی تائید کرتا تھا۔ بایں ہمہ طبیعت یہ کب اجازت دیتی تھی کہ شعلۂ رعنائے سخن کو ایک پیر زال کی صورت میں کیا جائے اور ارغوانی کی جگہ سرکہ بے نمک سے ضیافت طبع کی جائے۔ غرض کہ ایک مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا۔ بلکہ جس شعر میں چاشنی نہ ہوتی تھی۔ اس پر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔ خود بھی جب کبھی یہ سودا اچھلا آنکھیں بند کیں اور اسی شارع عام پر پڑ لیے جس پر رہ گیروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ قافلہ کا ساتھ، راہ کی ہمواری اور رہ گزر کی فضا چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کرنے کا کبھی خیال بھی نہ آیا۔ مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا۔ وہ تمام سیمیائی جلوے جو خواب غفلت میں حقائق سے زیادہ دلفریب نظر آتے تھے رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل و تشبیب کی اُمنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی اور جس شاعری پر ناز تھا اس سے شرم آنے لگی۔ ہر چند سمجھایا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب آئے ہیں مگر یہی جواب دیا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب گئے۔

جو لوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خون جہاں منہ کو لگا پھر ذرا مشکل سے چھوٹتا ہے۔ مگر زمانہ کی ضرورت نے پھر سبق پڑھا دیا کہ واقعی اب گو کبھی یاد تو پھر آفریں سننے سے دل تسکین مگر کام کی باتوں پر نفرین سننی بہتر ہے اور عالم نے تب سے یہ حکم دیا کہ پردۂ دل کی قسمت کر بیٹھے ہو چکے۔ کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔ کچھ نظمیں قوم کی حالت پر لکھی گئیں جو بعضوں نے پسند کیں اور بعضوں نے ناپسند مگر جو کچھ سب کے دل پر گزری کہانی بے مزہ تھی بجز آپ بیتی کے اس میں اور کیا ہوتی مگر بیتی کی۔ جو نظمیں کسی قدر طولانی تھیں وہ تقریباً تمام چھپ چکی اور شائع ہو چکی ہیں۔ اب زیادہ تر کچھ بچے کچھے متفرق اور پراگندہ خیالات باقی رہ گئے ہیں جن میں سے کسی قدر قطعہ رباعی کی شکل میں ہیں اور کچھ غزل کے روپ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ ان کے سوا چند ترکیب بند ایک آدھ مسمط کچھ تعزیتی اور کچھ تاریخیں ہیں جن میں سے اکثر خاص خاص طور پر وقتاً فوقتاً شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن مصنف کی طرف سے عام طور پر پبلک کی نذر نہیں ہوئیں۔ پہلا کلام جو عالم جوانی یا بالفاظ دیگر زندگانی کی نشانی ہے وہ بھی کسی قدر تلف ہو جانے کے بعد جس قدر بچا ہے اب تک محفوظ ہے۔ انسان کی طبیعت کا اقتضا ہے کہ جو کام اس کی تھوڑی یا بہت کوشش سے سرانجام ہوتا ہے، عام اس سے کہ اچھا ہو یا برا اور پسند کے لائق ہو یا نہ ہو وہ اس کو بڑے فخر کے ساتھ پبلک میں پیش کرنے کی جرأت کرتا ہے اور خاص و عام سے اپنی کوشش کی داد چاہتا ہے۔

وہ اعرابی جس نے کبھی آب شیریں کا مزہ نہ چکھا تھا ایک کھاری پانی کے چشمہ سے مشکیزہ بھر کر ہارون رشید کے دربار میں بطور سوغات لے گیا تھا وہ اس فخر سے کچھ کم نہ تھا جو کولمبس امریکہ دریافت کر کے ازابیلا کے دربار میں اپنے ساتھ لایا تھا۔ پس یہ تمام مجموعہ جس میں کچھ نئے اور کچھ پرانے خیالات شامل ہیں محض ایک امید موہوم پر کہ دیکھیے مردود ہو یا مقبول ملک کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے اور جیسے امید ہے کہ کوئی ہم پر ہنسے ہم اپنے وجود پر آپ ہنستے ہیں۔

شاید ناظرین کو پچھلے زمانے کے خیالات میں پہلے زمانے کی نسبت حقائق و واقعات کا کچھ زیادہ جلوہ نظر آئے۔ اور جیسی کہ امید کی جاتی ہے ان خیالات کو بھی شاعری کا ایک نمونہ تصور کیا جائے۔ مگر یہ بات کہ جیسے خیالات

کانوں کو سچے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے سچے دل سے بھی نکلتے ہیں یا نہیں خود ہم کو بھی معلوم نہیں۔ تا بہ دیگراں چہ رسد جیسا کہ کام محض سچے جوش اور ولولے سے ہوتا ہے۔ ویسا ہی بلکہ بعض اوقات اس سے بہتر محض شہرت اور ناموری کی خواہش تحسین و آفرین کے لالچ، جلب منفعت کی توقع یا کم سے کم اپنا دل خوش کرنے کے خیال سے بھی ہو سکتا ہے اور خود کرنے والے کو اپنے کام کا منشا معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن اگرچہ ہم اس وقت نہ ہوں گے مگر زمانہ سچ اور جھوٹ کو اور دودھ اور پانی کو الگ کیے بغیر نہ رہے گا سچ پھولے گا اور پھلے گا اور جھوٹ برسات کے سبزہ کی طرح جلد نیست و نابود ہو جائے گا۔

ناظرین کو معلوم رہے کہ جب کسی ملک یا قوم یا شخص کے خیالات بدلتے ہیں تو خیالات کے ساتھ طرز بیان نہیں بدلتا۔ گاڑی کی رفتار میں فرق آجاتا ہے مگر پہیہ اور ڈھرا بدستور باقی رہتا ہے۔ اسلام نے جاہلیت کے خیالات بہت کچھ بدل دیئے تھے۔ مگر اسلوب و بیان میں فرق نہیں آیا۔ جو تشبیہیں اور استعارے پہلے مدح ہجا غزل اور تشبیب میں برتے جاتے تھے۔ وہی اب توحید مناجات اخلاق اور موعظت میں استعمال ہونے لگے۔ خاص شعر میں اس بات کی اور بھی زیادہ ضرورت ہوتی ہے یہ ممکن ہے کہ متاخرین قدیم شعرا کے بعض خیالات کی پیروی سے دست بردار ہو جائیں گے۔ مگر ان کے طریقہ بیان سے دست بردار نہیں ہو سکتے جس طرح کسی غیر ملک میں نئے وارد ہونے والے سیاح کو اس بات کی ضرورت ہے کہ ملک میں روشناس ہونے اور اہل ملک کے دل میں جگہ کرنے کے لیئے اسی ملک کی زبان میں گفتگو کرنی سیکھے اور اپنی وضع صورت اور لباس کی اجنبیت کو زبان کے اتحاد سے بالکل زائل کر دے اسی طرح سے نئے خیالات کے شاعر کو بھی سخت ضرورت ہے کہ طرز بیان میں قدما کی طرز بیان سے بہت دور نہ جا پڑے اور جہاں تک ممکن ہو اپنے خیالات کو انہیں پیرایوں میں ادا کرے جن سے لوگوں کے کان مانوس ہوں اور قدما کا دل سے شکر گزار ہو اس کے لیئے ایسے منجھے ہوئے الفاظ و محاورات تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ایک نادر ذخیرہ چھوڑ گئے ہیں۔

کچھ تعجب نہیں کہ اس مجموعہ کو اور نیز ان نظموں کو جو پہلے شائع ہو چکی ہیں۔ دیکھ کر یہ خیال پیدا ہو کہ ان میں نئی بات کون سی ہے؟ نہ خیالات ہی ایسے اچھوتے جو کسی کے ذہن میں نہ گزرے ہوں اور نہ طرز بیان ہی میں کوئی جدت ہے۔ جس سے کبھی کان آشنا نہ ہوئے ہوں اور یہ سمجھ کر کہ وہ بے اختیار پکار اٹھیں کہ (یہ تو وہی ہے جو ہم کو پہلے دیا گیا تھا)

پس ان کی خدمت میں عرض کیا جاتا ہے کہ بے شک طرز ادا میں جیسا کہ ابھی بیان ہو چکا وہ بہت کم فرق پائیں گے۔ مگر خیالات میں ذرا بھی غور فرمائیں گے تو ان کو ایک دوسرا عالم نظر آئے گا۔ وہ دیکھیں گے کہ محل نہیں بدلے مگر محل نشیں بدل گئے ہیں۔ اور گو پیالے وہی ہیں مگر شراب اور ہے۔

نئے خیالات سے ایسے خیالات ہرگز مراد نہیں ہیں جو کسی کے ذہن میں نہ گزرے ہوں یا کسی کے ذہن کی ان تک رسائی نہ ہو سکے۔ بلکہ ایسے خیالات مراد ہیں جو شاعر و نا شاعر کے دل میں ہمیشہ گزرتے ہیں اور ہر وقت ان کے پیش نظر ہیں۔ مگر اس وجہ سے کہ وہ ایسے پامال اور مبتذل ہیں ان کو حقیر سمجھ کر چھوڑ دیا گیا اور ان کی طرف بہت کم التفات کیا گیا اور پایۂ شاعری کو ان سے بالا

سمجھا گیا ہے۔ لیکن فی الحقیقت شاعری کا بھید انہیں مبتذل خیالات میں چھپا ہوا تھا جو بہ سبب غایت ظہور کے لوگوں کی نظروں سے مخفی تھا

؎ دیکھ اے بلبل ذرا گلبن کو آنکھیں کھول کر
پھول میں گر آن ہے کانٹے میں بھی اک شان ہے

انسان میں جیسا کہ ظاہر ہے ہرگز یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو عدم محض سے وجود میں لا سکے۔ اس کی بڑی دوڑ یہی ہے کہ وہ موجودات میں سے چند چیزوں کو ترکیب دے کر اس میں ایک نئی صورت پیدا کر دے۔ پس جس طرح معمار عمارت تیار کرنے میں اینٹ یا مٹی اور چونے کا یا بڑھئی ایک تخت بنانے میں لکڑی اور لوہے کا محتاج ہے اسی طرح ضرور ہے کہ شاعر بھی کسی شعر کو ترتیب دینے میں کسی ایسے مصالح کا محتاج ہو جو اینٹ اور مٹی یا لکڑی اور لوہے کی طرح نفس الامر میں موجود ہو۔ وہ مصالح کیا ہیں۔ یہی دنیا کے حالات جو روزمرہ ہماری آنکھوں کے سامنے گزرتے ہیں۔ خواہ وہ انسان سے علاقہ رکھتے ہوں یا زمین آسمان، چاند، سورج، پہاڑ اور دریا جیسی شاندار چیزوں سے یا مچھر، مکڑی اور جھینگے جیسی بے حقیقت چیزوں سے۔ پس شاعر نے ان حالات کو معمولی باتیں سمجھ کر چھوڑ دیا اور شعر کی بنیاد محض فرضی اور ناممکن باتوں پر رکھنی چاہی۔ اس کی مثال اس معمار کی سی ہوگی جو عمارت بنانے کے لیئے اینٹ اور مٹی کی کچھ ضرورت نہیں سمجھتا بلکہ ایسے مصالح کی ضرورت سمجھتا ہے جس سے عمارت تیار نہیں ہو سکتی۔

ترسم نہ رسی بہ کعبہ اے اعرابی — کایں رہ کہ تو میروی بہ ترکستان است

الغرض جب سے شاعری کی لے کھلی معمولی شکار چھوڑ کر عنقا کی گھات میں بیٹھنا اور زمین پر ساگ پات کے ہوتے آسمان سے نزول مائدہ کا انتظار کرنا چھوڑ دیا۔ زمانے کے حالات دیکھ کر جو کیفیتیں نفس پر طاری ہوتی رہیں اور جن واقعات کے سننے سے دل پر چوٹ لگتی رہی ان کو وقتاً فوقتاً اپنے سلیقہ کے موافق شعر کا لباس پہناتے رہے۔ بعض خیالات بحسب ضرورت وقت اقوال سلف یا حکایات سلف سے اخذ کئے گئے۔ کہیں ان کو اپنے حال پر رہنے دیا اور کہیں اپنی طرف سے کچھ اضافہ کر کے اس کو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا گیا۔ بعض قطعات و رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ میں ادا کئے گئے جو شاید کہیں کہیں مطائبہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں۔ مگر انوری و سعدی و شفائی کے مطائبات کے آگے یقیناً بے نمک ہوں گے۔ ریا و مکر و سالوس و عجب خود پسندی اور اسی قسم کے اخلاق واعظ و زاہد و صوفی و شیخ و ملا پر ڈھالے گئے۔ نہ اس لئے کہ نعوذ باللہ اس فرقہ علیہ کی مذمت مقصود تھی۔ بلکہ اس لئے کہ ان کے اخلاق کے بیان کرنے کا اس سے واضح تر کوئی عنوان نہ تھا۔ سیاہی کا دھبا جیسا اُجلے کپڑے پر صاف نمایاں ہوتا ہے۔ ایسا میلے کپڑے پر نہیں ہوتا۔ ظلم اور بے انصافی کے مرتکب اپنی اپنی طاقت کے موافق فقیر اور بادشاہ دونوں ہوتے ہیں۔ مگر جب ظلم کو زیادہ ہولناک صورت میں دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ تو وہ ہمیشہ سلطنت کے لباس میں ظاہر کیا جاتا ہے۔

اسی طرح ریا و عجب و خود پسندی اگرچہ ہر فرد بشر میں کم و بیش پائی جاتی ہے۔ مگر جب اس کو علم و زہد و مشیخت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے تو وہ زیادہ تعجب انگیز اور ڈراونی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اور یہی شاعری کی علت غائی ہے۔

شاعر جب اخلاقی مضامین بیان کرتا ہے تو اس کو بہ ضرورت اکثر نصیحت و پند کا پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اس کے لئے ہم کو بھی کہیں کہیں ناصح بننا پڑا ہے۔ مگر اصلی ناصح کی نصیحت اور شاعر کے ناصحانہ بیان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اصلی ناصح خود برائیوں سے پاک ہو کے اوروں کو ان سے باز رہنے کی تاکید کرتا ہے۔ مگر شاعر چونکہ برائیوں کی ہو بہو تصویر کھینچ کر دکھاتا ہے اور گھر کے بھیدی کی طرح چھپے رستوں کے پترے کھولتا ہے۔ اس لئے سمجھنا چاہیئے کہ وہ زیادہ تر اپنے ہی عیبوں کو دوسروں پر دھر کر ظاہر کرتا ہے۔ ہر بدی اور گناہ کا نمونہ کم یا زیادہ پوشیدہ یا علانیہ انسان کے نفس میں موجود ہے۔ پس اگر بدی یا گناہ کے متعلق کوئی پتے کی بات شاعر کی قلم سے مترشح ہو تو جاننا چاہیئے کہ وہ نفس ہی کی چوریاں ظاہر کر رہا ہے۔

شاید اس موقع پر شاعر کی طرف سے عذر یہ ہو سکے کہ اس میں فطرتِ انسانی کے دقائق و غوامض سمجھنے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے بعض اوقات ایک رند مشرب اور خراباتی شاعر جس پر پرہیزگاری کی کبھی چھینٹ نہ پڑی ہو۔ وہ پرہیزگاروں کی سوسائٹی کا ایسا صحیح نقشہ کھینچ دیتا ہے کہ خود اس سوسائٹی کے ممبر بھی اپنی سوسائٹی کا ویسا نہیں کھینچ سکتے۔ اسی طرح ایک دوسرا شاعر جس نے پرہیزگاروں اور پارساؤں کے حلقہ سے کبھی قدم باہر نہیں رکھا۔ وہ رند و اوباش کی صحبتوں کا ایسا چربہ اتار دیتا ہے کہ گویا انہیں میں سے ایک نے اپنی حالت کی تصویر کھینچی ہے۔

ابونواس نے بارہا خلیفہ سے ایک مصرع کی تضمین میں ایسے واقعات بیان کر دیئے کہ خلیفہ متعجب ہو کے بے ساختہ یہ کہہ اٹھتا تھا۔

"خدا تجھ کو شرمائے گویا کہ تیسرا ہم میں تو تھا"

یعنی تو نے ایسے واقعات بیان کئے ہیں کہ گویا تو بھی ہماری صحبت میں شریک تھا۔ شیکسپیر جس کے ہمراہی ہرن کا شکار کھیلنے والے اور تماشہ کرنے والے تھے اور جس نے کبھی آنکھ کھول کر شاہی خاندان اور شریف و پاکیزہ عورتوں کی سوسائٹی نہ دیکھی تھی۔ اس نے جولیٹ، اوفیلیا، کیتھرائن، ڈزڈیمونا اور بعض لیڈیوں کے ایسے اصلی کریکٹر دکھائے ہیں جن کا اس سوسائٹی پر جس میں اس کی عمر گزری تھی کبھی پرچھاواں تک نہ پڑا تھا۔ ایران میں فردوسی اور ہندوستان میں انیس مرحوم کے بیان میں صدہا باتیں ایسی ٹھکانے کی لکھ جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعات گویا خود ان پر گزرے تھے۔

اس عذر سے اگرچہ کسی قدر شاعر کی برأت ہو سکتی ہے مگر پھر بھی اس کو واعظ و ناصح کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ناصح کی غرض براہ راست ارشاد و ہدایت ہوتی ہے۔ برخلاف شاعر کے کہ اس کا اصل مقصود فطرت انسانی کی کرید اور واقعات دہر سے متاثر ہو کر دل کی بھڑاس نکالنی ہے اور بس وہ کسی کے سمجھانے کے لئے نہیں چلاتا بلکہ خود کچھ سمجھ کر چیخ اٹھتا ہے۔

ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر
دردمند ان کے نہ ان کے درد کا درماں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کو دیکھ کر
نالۂ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم

جس طرح ایک فلسفی یا مورخ کی تصنیف میں اختلاف پایا جانا اس تصنیف کو عیب لگاتا ہے۔ اس طرح شاعر کے کلام کو عیب نہیں لگاتا بلکہ اس کا بے ساختہ پن ظاہر کرتا ہے۔ جس کو شاعری کا زیور سمجھنا چاہیئے۔ فلسفی یا مورخ ہر ایک چیز پر اس کے تمام پہلو دیکھ کر ایک مستقل رائے قائم کرتا ہے اور اس لئے ضروری ہے کہ اس کا بیان جامع و مانع ہو۔ لیکن شاعر کا یہ کام نہیں ہے۔ بلکہ اس کا یہ کام ہے کہ ہر ایک شے کا جو پہلو اس کے سامنے آئے اور اس سے کوئی خاص کیفیت پیدا ہو کر اس کے دل کو بے چین کر دے اس کو اسی طرح بیان کرے۔

پھر جب دوسری کیفیت دیکھ کر دوسری کیفیت پیدا ہو جو پہلی کیفیت کے خلاف ہو۔ اس کو اس دوسری کیفیت کے مطابق بیان کرے۔ وہ کوئی فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں لکھتا تاکہ اس کو حقائق و واقعات کے ہر پہلو پر نظر رکھنی پڑے۔ بلکہ جس طرح ایک فوٹوگرافر ایک ہی عمارت کی کبھی گردکار کا کبھی پچھیت کا کبھی اس ضلع کا اور کبھی اس ضلع کا جدا جدا نقشہ اتارتا ہے۔ اسی طرح شاعر حقائق و واقعات کے ہر ایک پہلو کو جدا جدا رنگ میں بیان کرتا ہے۔ پس ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت اور ممکن ہے کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بری چیز کی تعریف۔ کیونکہ خیر محض کے سوا ہر خیر میں شر کا پہلو اور شر محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے۔

عقل، علم، زہد، دولت، عزت، آبرو عموماً ممدوح و مقبول سمجھی جاتی ہے مگر شعرا نے ان کی جا بجا مذمت کی ہے۔ اس طرح دیوانگی، نادانی، رندی، فقر، ذلت اور رسوائی عموماً مذموم اور مردود گنی جاتی ہیں۔ لیکن شعراء ان کے مداح رہے ہیں۔

شاعر ایک ہی چیز کی کبھی ایک حیثیت سے ترغیب دیتا ہے اور کبھی دوسری حیثیت سے اس سے نفرت دلاتا ہے۔ وہ کبھی قدما کے مقابلہ میں اس لئے کہ وہ استاد اور موجد فن تھے، اپنے تئیں ناچیز و بے حقیقت بتاتا ہے اور کبھی اس لئے کہ اس نے ان کی دولت میں کسی قدر اپنی کمائی بھی شامل کی ہے جو ان کے پاس نہ تھی، اپنے تئیں ان پر ترجیح دیتا ہے۔ وہ کبھی دنیا کی اس لئے تحقیر کرتا ہے کہ وہ دارالغرور اور دارالمحن ہے اور کبھی اس کی شان و عظمت اس لئے بیان کرتا ہے کہ وہ مزرعۂ آخرت ہے۔ وہ ایک ہی گورنمنٹ کی کبھی اس کی خوبیوں کی وجہ سے ستائش کرتا ہے اور کبھی اس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت ـــ مگر وہ کبھی ان کی حیثیتوں کی تصریح نہیں کرتا۔ جن پر اس کے مختلف بیانات مبنی ہوتے ہیں۔ جب ایک پہلو کو بیان کرتا ہے تو گویا دوسرے پہلو کو بالکل بھول جاتا ہے۔ وہ ایک نادان بچے کی طرح کبھی بے اختیار رو پڑتا ہے اور کبھی ہنسنے لگتا ہے مگر نہ اس کے رونے کا منشا معلوم ہوتا ہے نہ ہنسنے کا۔ پس ممکن ہے کہ شاعر کے کلام میں ایسی بے جوڑ باتیں دیکھ کر متعجب ہوں۔ مگر جب تک شاعر کا دل ان کے پہلو میں اور ویسا ہی سودا ان کے دماغ میں نہ ہو۔ ان کا تعجب رفع ہونا مشکل ہے۔

بہ زیر شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را
نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

یہ چند اصول جو اوپر بیان کئے گئے ان سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ نکتہ چینوں کی زبان بند کرنی مقصود ہے کیونکہ جس طرح فوارہ روکنے سے زیادہ زور کے ساتھ اچھلتا ہے۔ اسی طرح نکتہ چینوں کی زبان بند کرنے سے اور زیادہ کھلتی ہے۔ دوسرے نکتہ چینوں سے کان اس قدر مانوس ہو گئے ہیں کہ جس طرح توپ خانہ کا گھوڑا توپ کی آواز

سے کبھی کان نہیں ہلاتا، اسی طرح مصنف نکتہ چینوں کے شور و غل کی پروا نہیں کرتے بس ان کی زبان بند کرنے کی نہ طاقت ہے نہ ضرورت۔ البتہ ضرورت وقت اس امر کی مقتضی تھی کہ دیباچہ میں یہ چند باتیں جتا دی جائیں۔ ظاہر کہ تہذیب جس کو شعر و شاعری کا قاتل کہا جاتا ہے اس کا پرچھاواں اس ملک پر بھی پڑنے لگا ہے۔ شعر جس کو مدرسہ میں سے جانے کی اجازت نہ تھی۔ اس کو روز بروز زیادہ تر مدرسہ کے ساتھ ہی پالا پڑتا جاتا ہے۔ تعلیم ایسے عقل و دانش کے پتلے جوق جوق اور فوج فوج پیدا کر رہی ہے جو شعرا کے نزدیک ذوق معنی کے ایسے ہی بے بہرہ ہیں جیسے شعرا ان کے نزدیک عقل و دانائی سے۔ ۔ ن پر شعر اتنا بھی اثر نہیں کرتا جتنا کہ عرب کے اونٹ پر حُدی خواں کی آواز اثر کرتی ہے۔ غرض کہ شاعرانہ مذاق یوماً فیوماً ملک سے مفقود ہوتا جا رہا ہے اور ایسی علامتیں موجود ہیں جن سے پایا جاتا ہے کہ ہماری شاعری کا چراغ بہت جلد ہمیشہ کے لئے گل ہونے والا ہے۔

نہ پرانی شاعری باقی رہتی نظر آتی ہے اور نہ نئی شاعری آگے چلتی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں دیوان شائع کرنا اور شاعری کے متعلق کچھ اصول ایسے بیان نہ کرنے ایسی بات تھی جیسے چین میں عبرانی بائبل شائع کرنی۔ اسی لئے مقدمے میں مطلق شاعری پر کسی قدر تفصیلی بحث پہلے ہو چکی ہے اور چند باتیں جو خاص اس مجموعہ سے علاقہ رکھتی تھیں، وہ اب اس دیباچے میں بیان کی گئیں۔ لیکن اگر غور کیجئے تو ان میں سے کوئی چیز بھی ضروری نہ تھی۔ مقدمہ اور دیباچہ لکھنا تو درکنار سرے سے شعر کہنے ہی کی کچھ ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

"آنچہ ما ندہ کار داریم اکثرے در کار نیست"

مگر مدبر السمٰوات والارض نے اس خرابہ آباد دنیا کی رونق اور بہار ہماری اسی غفلت و نادانی پر موقوف رکھی کہ دن رات یہاں کے گورکھ دھندوں میں الجھے رہیں۔ دھوکہ کو حقیقت اور خواب کو بیداری سمجھیں اور جس کوشش و جانفشانی کے ساتھ کہ مکڑی اپنے بودے اور کمزور جالے کو پورنے میں سرگرم رہتی ہے۔ اسی کوشش و جانفشانی کے ساتھ ہم بھی اپنی بے بنیاد اور پا در ہوا عمارتیں چنتے رہیں یہاں تک کہ فنا ہو جائیں۔

"دیباچہ ۔ دیوان حالی"

یادگارِ غالب

مولانا الطاف حسین حالی کو مرزا غالب کے بہت قریب رہنے کا موقع ملا۔ اور ان سے شعر کی اصلاح بھی لیتے رہے تھے۔ یادگار غالب ان کی ایک یادگار کتاب ہے۔ مرزا غالب کی شخصیت اور ان کی زندگی کے کوائف اور کلام کی تشریح و توضیح پر۔ مولانا حالی کی نثر کی شان دل آویزی اس کتاب کے دیباچے میں ملاحظہ فرمائیے۔ لکھتے ہیں۔

"تیرھویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت و عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں اور جن میں سے بعض کی نسبت مرزا غالب فرماتے ہیں :

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود   باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ   حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں

اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی۔ کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی میں سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انہوں نے نشو و نما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی ہے

زمانہ دگر گو نہ آئین نہاد
شد آں مرغ کو بیضۂ زریں نہاد

علی الخصوص مرزا اسد اللہ خاں غالب جن کی عظمت و شان اس سے بالاتر تھی کہ ان کو بارھویں یا تیرھویں صدی ہجری کے شاعروں یا انشا پردازوں میں شمار کیا جائے۔

مرزا نے اپنی کتاب "مہر نیم روز" میں ایک موقع پر بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ شاہجہان کے عہد میں کلیم سیم و زر میں تولا گیا تھا مگر میں صرف اس قدر چاہتا ہوں اور کچھ نہیں کہ میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے اس مضمون کو جو مرزا کے رتبے سے واقف نہیں ہیں شاید خود ستائی اور تعلّی پر محمول کریں گے مگر ہمارے نزدیک مرزا نے اس میں کچھ بھی مبالغہ نہیں کیا بلکہ بالکل وہی کیا ہے جو ان کے زمانہ کے اہل نظر اور اہل تمیز ان کی نسبت رائے رکھتے تھے۔ اگرچہ زمانہ نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم قدر نہیں کی۔ ان کا تمام کلام اردو، فارسی نظم اور نثر ان کے جیتے جی اطراف ہندوستان میں پھیل گیا تھا۔ ان کے ماننے والے اور مداح و ثنا خواں ملک کے ہر گوشے میں پائے جاتے تھے اور اب تک پائے جاتے ہیں۔ مدحیہ قصائد پر ان کو کم و بیش صلے اور خلعت و انعام بھی ملتے رہے۔ مرحوم بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے مطابق ان کی خاص قدر کی۔ ریاست رام پور سے ان کے لئے اخیر دم تک معقول وظیفہ جاری رہا یہ سب کچھ ہوا مگر جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع انہوں نے حاصل کیا تھا۔ ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانہ کی یہ تمام قدردانی زیادہ سے زیادہ اس پیرزال کی سی تھی جو ایک سوت کی انٹی لے کر یوسف کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہیے یا جلال الدین اکبر کرتا یا جہانگیر و شاہجہان۔ مگر جس قدر اس اخیر دور میں ان کو مانا گیا اس کو بھی نہایت مغتنم سمجھنا چاہیئے۔

بکے مفت ہم یاں زمانے کے ہاتھوں
پہ دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

اگرچہ مرزا کی تمام زندگی میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اردو نظم پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے اس لئے کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات جس قدر کہ معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں اور ابنائے زماں کے فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلمبند کروں۔ پچھلے چند برسوں میں جبکہ میں دلی میں مقیم تھا بعض احباب کی تحریک سے اس خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی کیونکہ مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں ان کو ضبط تحریر میں لایا۔ مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت نہ پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہو گیا اور کئی برس تک وہ تمام یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔

ان دنوں میں دوستوں کا پھر تقاضا اور بہت سخت تقاضا ہوا اور باوجودیکہ میں ایک نہایت اہم اور ضروری کام میں مصروف تھا دوستوں کے تقاضے نے یہاں تک مجبور کیا کہ اس ضروری کام کو چند روز کے لئے ملتوی کرنا پڑا اور یہ خیال کیا گیا کہ جو یادداشتیں مرزا کی لائف کے متعلق بڑی کوشش سے جمع کی گئی ہیں اور جو تھوڑی سی توجہ سے مرتب

ہو سکتا ہیں ان کو اب زیادہ حالتِ منتظرہ میں رکھنا مناسب نہیں۔

میں نے ان مُسَوّدوں کو کھولا اور ان یادداشتوں کو مرتب کرنے کا ارادہ کیا مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی اور اس کے سوا اور کچھ کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلّی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا اور انہوں نے کمال مہربانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے اور اس طرح مرزا کی لائف جہاں تک اس کی تکمیل ہو سکتی تھی مکمل کی گئی۔

میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ مرزا کی لائف میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری و انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی سمجھنا چاہیئے۔ اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالےٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کر رکھا تھا۔ اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرایہ میں کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف اور حُبِ اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیئے۔

لٹریری دنیا میں بہت سے صاحب کمال ایسے گزرے ہیں جن کے زمانے میں ان کی قدر و منزلت کا پورا پورا اندازہ نہیں کیا گیا۔ مگر آخر کار ان کا کمال ظاہر ہوئے بغیر نہ رہا سعدی کے زمانے میں اس کے اکثر ہم عصر امامی ہروی کو اس پر ترجیح دیتے تھے۔ مگر کچھ عرصہ نہ گزرا تھا کہ سعدی کا نام اور اس کا کلام اطرافِ عالم میں منتشر ہو گیا اور امامی کا کلام صرف تذکروں میں باقی رہ گیا۔ شکسپیر کے عہد میں اس کو ایک ایکٹر سے زیادہ رتبہ نہیں دیا گیا۔ مگر آج اسی شکسپیر کے درکس بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ خود مرزا بھی اپنے کلام کے متعلق ایسا ہی خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ ایک فارسی غزل میں فرماتے ہیں۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اگرچہ اس لحاظ سے کہ ایشیائی شاعری کا مذاق یورپین سویلیزیشن میں روز بروز جذب ہوتا جاتا ہے اور فارسی لٹریچر ہندوستان سے ایسا رخصت ہوا کہ بظاہر اس کے مراجعت کرنے کی توقع نہیں رہی یہ امید رکھنی تو فضول ہے کہ مرزا کی فارسی نظم و نثر اب یا آئندہ زمانے میں مقبول خاص و عام ہوگی۔ لیکن جو پردے مرزا کی شاعری اور نکتہ پروازی پر ان کی زندگی میں پڑے رہے کیا عجب ہے کہ ہماری یا ہمارے بعد کسی دوسرے شخص کی کوشش سے رفع ہو جائیں۔

مرزا کو بحیثیت شاعر پبلک سے روشناس کرنے اور ان کی شاعری کا پایہ لوگوں کی نظر میں جلوہ گر کرنے کا عمدہ طریقہ یہ تھا کہ ان کے اصنافِ کلام میں سے ایک معتدبہ حصہ نقل کیا جاتا، ہر صنف میں جو باتیں مرزا کی خصوصیات سے ہیں وہ بیان کی جاتیں جو کلام نقل کیا جاتا اس کی لفظی و معنوی خوبیاں، نزاکتیں اور باریکیاں ظاہر کی جاتیں۔ شعرا کے جس طبقہ میں مرزا کو جگہ دینی چاہیئے اسی طبقہ کے شاعروں کے کلام سے مرزا کے کلام کا موازنہ کیا جاتا ان کی غزل سے مرزا کی غزل کو قصیدے سے قصیدے کو اور اسی طرح ہر صنف سے اسی صنف کو ٹکرایا جاتا اور اس طرح مرزا کے پایہ شاعری اور ان کے کلام کی حقیقت سے اہل وطن کو خبردار کیا جاتا مگر یہ طریقہ جس قدر مصنف کے حق میں دشوار گزار تھا۔ اسی قدر پبلک کے لئے خاص کر اس زمانے میں غیر مفید بھی تھا۔ اگر ہم اس دشوار گزار منزل کے طے کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتے تو ہماری وہی مثل ہوتی کہ مرغی اپنی جان سے گئی اور کھانے والوں کو مزا نہ آیا۔

ناچار ہم نے بجائے طریقہ مذکورہ کے جو حالتِ موجودہ میں باوجود دشوار ہونے کے غیر مفید بھی ہے اس موقع پر ایک ایسا طریقہ اختیار کیا ہے جو ہمارے لئے سہل تر اور پبلک کے لئے مفید تر معلوم ہوتا ہے۔ ہم نے دوسرے حصہ میں مرزا کے تمام کلام کو چار قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ نظم اردو، نثر اردو، فارسی نظم اور فارسی نثر، اور اسی ترتیب سے ہر قسم کا تھوڑا تھوڑا انتخاب چار جدا جدا فصلوں میں درج کیا ہے۔ ہر قسم پر اول کچھ مختصر ریمارکس کئے ہیں۔ پھر اس قسم کا انتخاب لکھا گیا ہے اور جو اشعار یا فقرے شرح طلب سمجھے ہیں ان کی جا بجا شرح بھی کر دی گئی ہے۔ اور کہیں کہیں محاسن کلام کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور آخر میں خاص کر ان لوگوں کے لئے جو فارسی ادب کا صحیح مذاق رکھتے ہیں نمونے کے طور پر مرزا کے کسی قدر فارسی کلام کا موازنہ ایران کے مسلم الثبوت استادوں کے کلام کے ساتھ کر کے دکھایا کہ مرزا نے فارسی لٹریچر میں کس درجہ تک کمال بہم پہنچایا تھا۔

مذکورہ بالا انتخاب سے ہماری یہ مراد نہیں ہے کہ مرزا کے کلام میں جس قدر بلند اور پاکیزہ خیالات تھے وہ سب لے لئے گئے ہیں۔ اور جو ان سے پست درجے کے خیالات تھے وہ چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ نہیں۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ اس رسالہ کی بساط اور وسعت کے موافق تا بمقدور ہر ایک صنف میں سے کم و بیش ایسا کلام لیا گیا ہے جو اس زمانے کے لوگوں کے مذاق سے بیگانہ اور ان کی فہم سے بعید تر نہ ہو۔ اور باوجود اس کے مؤلف کی نظر میں بھی بوجہ من الوجوہ انتخاب کے قابل ہو۔ اس انتخاب سے جس کو مرزا کے عام کلام کا نمونہ سمجھنا چاہیئے کئی فائدے تصور کئے گئے ہیں ایک یہ کہ جو لوگ شعر کی سمجھ اور اس کا عمدہ مذاق رکھتے ہیں ان کو بغیر اس کے کہ تمام کلیات پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہو مرزا کا ہر قسم کا عمدہ کلام ایک جگہ جمع کیا ہوا مل جائے گا۔ دوسرے جو لوگ مرزا کا کلام اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے وہ بہ سبب اس کے کہ ہر مشکل شعر یا فقرے کے معنی حل کر دیئے گئے ہیں۔ مرزا کے خیالات سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکیں گے اور دونوں طبقوں کو معلوم ہو جائے گا کہ مرزا نے قوتِ متخیلہ اور ملکہ شاعری کس درجہ کا پایا تھا اور کس خوبی اور لطافت سے وہ نہایت نازک اور دقیق خیالات کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ادا کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔

الغرض یہ رسالہ دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں مرزا کی زندگی کے واقعات جہاں تک معلوم ہو سکے اور ان کے اخلاق و عادات و خیالات کا بیان ہے انہیں حالات کے ضمن میں ان کی خاص خاص نظمیں یا اشعار جو کسی واقعہ سے علاقہ رکھتے ہیں اور ان کے لطائف و نوادر۔ جن سے مرزا کی طبیعت کا اصلی جوہر اور ان کی امیجی نیشن کی قوت نہایت واضح طور پر ظاہر ہو جاتی ہے اپنے اپنے موقع پر ذکر کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصہ میں مرزا کے تمام کلام نظم و نثر اردو و فارسی کا انتخاب اور ہر قسم پر جدا جدا ریویو، اور آخر میں مرزا کے کسی قدر کلام کا موازنہ ایران کے بعض مسلم الثبوت استادوں کے کلام کے ساتھ کیا گیا ہے خاتمہ کتاب پر ایک مختصر ریویو مرزا کی تمام لائف اور ان کی طرزِ شاعری و انشاپردازی پر لکھا گیا ہے جس کو ساری کتاب کا لُبِ لباب سمجھنا چاہیئے اگرچہ مرزا کی لائف جیسا کہ ہم آئندہ کسی موقع پر بیان کریں گے۔ ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بایوگرافی سے حاصل ہونے چاہئیں لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی

کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔ اس کے سوا ہر قوم میں عموماً اور گری ہوئی قوموں میں خصوصاً ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں جن کی ذات سے اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی معتدبہ فائدہ نہ پہنچا ہو۔ لیکن کسی علم یا صناعت یا لٹریچر میں کوئی حقیقی اضافہ کم و بیش ظہور میں آیا ہو اور سلف کے ذخیرہ میں کچھ نیا سرمایہ شامل ہوا ہو، ایسے لوگوں کی لائف پر غور کرنا، ان کے ورکس میں چھان بین کرنی اور ان کے نوادر افکار سے مستفید ہونا قوم کے ان فرائض میں سے ہے جن سے غافل رہنا قوم کے لئے نہایت افسوس کی بات ہے۔ جیسا کہ خود مرزا ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "حیف کہ ابنائے روزگار حسن گفتار مرا نشناختند مرا خود دل بر آناں می سوزد کہ کامیاب شناسائی قدرۂ ایزدی نہ گشتند وازیں نمائش ہائے نظر فروز کہ در نظم و نثر بکار بردہ ام سرگراں گذشتند۔"

خواجہ الطاف حسین حالی

دیباچہ "یادگار غالب"

خواجہ الطاف حسین حالی نے غالب کی سیرت ان کی زندگی کے سوانح اور ان کی شاعری پر لکھتے ہوئے مذکورہ بالا دیباچے میں شعر و تنقید کے بڑے اہم حقائق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کی نظر شعر کی تنقید پر بڑی گہری اور وقیع تھی۔ اسی کتاب کے اخیر میں "خاتمہ" کے عنوان سے بھی حالی نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں اور اسے بھی ہم اردو تنقید کا ایک تتمہ سمجھ سکتے ہیں۔ حالی لکھتے ہیں۔

"مرزا غالب مرحوم کی لائف اور ان کے کلام کا انتخاب کر کے جو کچھ ہم کو دکھانا مقصود تھا ختم ہو گیا۔ مگر ابھی چند ضروری باتیں لکھنی باقی ہیں ہم اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ یہ کتاب ان تصانیف میں شمار نہیں ہو سکتی جن کی آج کل ملک میں ضرورت سمجھی جاتی ہے اور جو اہل وطن کی موجودہ بیماریوں کے لئے براہ راست دوا اور علاج کا کام دے سکتی ہیں۔ کیونکہ اس مضمون کے لکھنے پر ہم کو اس اندھی اور بہری دیوی نے مجبور کیا ہے، جس کی زبردستی اور حکومت کے آگے مصلحت اندیشی کے پر جلتے ہیں۔ راقم کو مرزا کے کلام کے ساتھ جو تعلق شعور سے آج تک برابر چلا جاتا ہے۔ اس کو چاہو اس معتقدانہ جوش عصبیت کا نتیجہ سمجھو جو انسان کو اندھا اور بہرہ کر دیتا ہے اور چاہو اس یقین کا ثمرہ خیال کرو جو نہایت زبردست شہادتوں سے حاصل ہوتا ہے۔ بہر تقدیر یہی وہ چیز تھی جس نے ہم کو اس کتاب کے لکھنے پر آمادہ کیا۔ پس نہ ہم کو یہ دعوےٰ ہے کہ ہم نے اس تالیف سے پبلک کی کسی بڑی ضرورت کو رفع کیا ہے اور نہ یہ خیال ہے کہ محض ملک کی خیرخواہی اس کے لکھنے کا باعث ہوئی ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جو کام محض طبیعت کے اقتضا سے نہ کہ عقل کی صوابدید سے سرانجام کیا جائے اس سے لوگوں کو بالواسطہ کسی طرح کچھ فائدہ نہ پہنچے، ہوا جو اپنی موج میں چلتی ہے اور دریا جو اپنے جوش میں بہتا ہے گو ان کو خود خبر نہیں کہ ہم کہاں جا رہے ہیں اور کیوں جا رہے ہیں۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ ان کی سعی محض بے حاصل اور ان کی کوشش سراسر بے سود ہے۔ اسی طرح کوئی ذرہ ذراتِ عالم میں ایسا نہیں جو اپنی اضطراری حرکت سے نظام کلی میں کچھ نہ کچھ دخل نہ رکھتا ہو۔

یادگار غالب کو ہم نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں مرزا کی لائف یعنی ان کی زندگی کے حالات اور ان کے اخلاق و عادات کا بیان ہے اور دوسرے حصہ میں ان کے کلام کا انتخاب ہے۔ اگرچہ مرزا کی لائف میں جیسا کہ ہم بار بار لکھ چکے ہیں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری و انشا پردازی کے سوا نہیں پایا جاتا۔ بایں ہمہ اس میں بہت سی مفید نصیحتیں بھی اہل وطن کے لئے موجود ہیں۔ ناظرین کو یاد ہو گا کہ مرزا پانچ برس کے تھے جب باپ کا اور نو برس کے تھے جب چچا کا انتقال ہو گیا ان کی ننھیال جہاں انہوں نے پرورش اور نشو و نما پائی، آسودہ حال تھی۔ باپ اور چچا کے تیغ سن چھوڑ جانے سے نانا اور نانی کی الفت اور بھی زیادہ بڑھ گئی ہو گی خود مرزا کی طبیعت میں گرمی اور جودت کی ایک آگ بھری تھی جس کے بھڑکانے کے لئے تھوڑی سی اشتعالک کافی تھی۔ باپ اور چچا کا سایۂ تربیت بچپن میں سر سے اٹھ جانا ننھیال کی مرفہ الحالی، نانا اور نانی کی ناز برداریاں اور خود مرزا کا ذکی الحس ہونا۔ یہ تمام اسباب ایسے تھے کہ عنفوانِ شباب میں ان کا جادۂ مستقیم سے تجاوز کرنا نہایت دشوار تھا۔ مرزا کی ابتدا بگڑی اور ایسی بگڑی کہ جب تک ننھیال کی تمام املاک اور دیہات کی صفائی نہ ہوئی نشے ہرن نہ ہوئے۔ اگرچہ مرزا بہت دیر میں سنبھلے مگر وہ جو مشہور ہے کہ صبح کا بھولا شام کو گھر آ جائے تو بھولا نہ جانو۔ انہوں نے اپنے فضل و کمال حسن معاشرت، شریفانہ خصائل اور کریمانہ اخلاق سے جو ان کے ذاتی جوہر تھے۔ وہ عارضی دھبے اس طرح دھو ڈالے کہ گویا کبھی ان سے دامن آلودہ نہ ہوا تھا۔ جس فن پر انہوں نے لڑکپن میں ہاتھ ڈالا تھا اس کو اخیر عمر تک نبھا دیا۔ غفلت اور بدمستی کے عالم میں بھی اس کا خیال نہ چھوڑا اور باوجودیکہ زمانہ قدردانوں سے خالی تھا اس کو اس درجہ تک پہنچا کر چھوڑا جو اس کا منتہائے کمال تھا۔

اگرچہ معاش کی طرف سے وہ کبھی تنگ نہ ہوئے مگر حوصلہ اور ہمت کے موافق کبھی استطاعت نصیب نہیں ہوئی بلکہ جن اللّے تللوں میں بچپن اور جوانی گزری تھی اس کے لحاظ سے یہ کہنا چاہیئے کہ وہ اخیر دم تک اس میں مبتلا رہے۔ اس کے سوا امراض جسمانی سے کبھی فرصت نہ ملی اور اپنے ہنر کی کساد بازاری کا رنج ہمیشہ سوہان روح رہا۔ باوجود اس کے زندہ دلی اور شگفتہ طبعی مرتے دم تک ان کی رفیق حال رہی اگرچہ نظم و نثر میں جو نالہ و زاریاں انہوں نے کی ہیں وہ بظاہر بے صبری اور تنگ حوصلگی پر جو ایک اخلاقی کمزوری ہے دلالت کرتی ہیں لیکن در حقیقت یہ ان کی شاعری اور انشا پردازی کے میدانوں میں سے ایک میدان تھا جس کی زمین ان کے پاؤں کو لگ گئی تھی۔ اول تو خود یہ مضمون ایشیائی شاعری کا جزو اعظم ہے دوسرے ہر شاعر ایک خاص راگنی کا کلاونت ہوتا ہے چنانچہ عرب کے شعرا میں امراءالقیس گھوڑے اور عورت کی تعریف اور عیش کے بیان میں مشہور تھا۔ اعشیٰ حسن طلب اور وصف شراب میں ضرب المثل تھا اور اسی طرح ہر شاعر کی شہرت کسی خاص بیان کے ساتھ مخصوص تھی۔ علیٰ ہذا القیاس ایران میں فردوسی رزم کا دھنی تھا۔

نظامی بزم کا اور سعدی موعظت کا بادشاہ تھا۔ چونکہ مرزا خاص کر رنج و مصیبت کے بیان میں ید طولیٰ رکھتے تھے اس لئے یہ مضمون اکثر ان کے قلم سے تراوش کرتا تھا۔ اگرچہ مرزا اپنی شاعری کا سکہ اس وجہ سے کہ زمانہ اس کے اندازہ کرنے سے عاجز تھا۔ پبلک کے دلوں میں جیسا چاہیئے تھا نہیں بٹھا سکے، مگر وسعت اخلاق حسن معاشرت اور صلح کل سے انہوں نے ایک عالم کو مسخر کر لیا تھا۔ قطع نظر شاگردوں اور مستفیدوں کے دوستوں اور ہواخواہوں کی تعداد بھی سیکڑوں سے گزر کر ہزاروں تک پہنچ گئی تھی اور ہر ایک کے ساتھ ان کے برتاؤ کا طریقہ ایسا مہر انگیز

تھا کہ غریبوں اور محتاجوں کی اپنی دسترس سے بڑھ کر خبر لینی، نوکروں اور لگے بندھوں کو عشرت کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ کرنا، درماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت پر مثل یگانوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کرنا، ہر حال میں پاسِ وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا۔ مذہبی تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب و ملت کے دوستوں کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا یہ اور اسی قسم کی وہ تمام خوبیاں جو دارالخلافت کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی جاتی تھیں۔ ان کی ذات میں جمع تھیں، خصوصاً وفاداری، حق شناسی اور احسان مندی کی شریف خصلت جو ہندوستان کے قدیم خاندانوں کا شعار تھا مرزا کی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ چونکہ ان کے چچا نصراللہ بیگ خان لارڈ لیک کی مہمات میں شریک رہے تھے اور ان کی وفات کے بعد سرکار نے ان کے پس ماندوں کے لیے جن میں سے ایک مرزا بھی تھے کئی ہزار روپے سالانہ بطور پنشن کے مقرر کر دیا تھا مرزا نے جیسا کہ ان کی تحریرات سے ظاہر ہوتا ہے اخیر عمر تک گورنمنٹ کے اس احسان کو فراموش نہیں کیا۔ تمام عمر ملکہ معظمہ اور وائسرائوں اور لیفٹیننٹ گورنروں اور دیگر حاکموں اور افسروں اور تمام انگلش قوم کی مدح سرائی میں بسر کی۔

بعض افسروں کی وفات پر دردناک مرثیے لکھے اور ہمیشہ فخر کے ساتھ اپنے تئیں وابستگانِ دامنِ دولت انگلشیہ سے سمجھتے رہے۔ غدر کے زمانے میں فوج باغی کے ظلم و ستم سے جو اثر ان کے دل پر ہوا تھا وہ ان کی کتاب "دستنبو" سے جو غدر کے حالات پر اسی شورش و فتنہ کے زمانہ میں انہوں نے لکھی تھی، ظاہر ہے ۱۲۵۲ھ میں ولیم فریزر صاحب ریذیڈنٹ و کمشنر دہلی کے بے گناہ مارے جانے پر جو سخت صدمہ ان کو پہنچا تھا وہ ان کے اس خط سے جو شیخ امام بخش ناسخ کو اس واقعہ کے ہوتے ہی انہوں نے لکھا ظاہر ہے۔ اگرچہ مرزا کے کلام میں مدحیہ قصائد کی مقدار تمام اصنافِ سخن سے زیادہ معلوم ہوتی ہے اور انہوں نے جا بجا اس بات پر افسوس کیا ہے کہ عمر کا بہت بڑا حصہ اہلِ جاہ کی مدح میں صرف ہوا۔ مگر ادنیٰ تامل سے معلوم ہو سکتا ہے کہ جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اسی خاص صنف یعنی قصیدہ کی مشق و مہارت پر موقوف تھی۔ کیونکہ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنف سے ہوئی اور کوئی شاعر جب تک قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچاتا وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔ یہاں تک کہ حکیم سنائی، شیخ سعدی اور امیر خسروؒ جیسے بزرگوں کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک نہیں رہا۔ خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیئے اور اسی بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا جانتے تھے۔ بڑی دلیل اس بات کی کہ مرزا نے جس قدر قصیدے اہلِ دنیا کی مدح میں انشا کیے ہیں ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی۔ یہ ہے ان کا ممدوح مخاطب، صحیح ہو یا نہ ہو، اور اس سے حسنِ کلام کی داد ملنے کی توقع ہو یا نہ ہو۔ وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری طاقت صرف کرتے تھے اور ہر قصیدے میں اپنا کمالِ شاعری اس طرح ظاہر کرتے تھے جیسے متنبی سیف الدولہ کی یا عرفی خان خاناں کی تعریف میں کیا کرتا تھا۔

چند قصیدوں کے سوا جو دوستوں کی ترغیب و تحریص سے انہوں نے کسی امید یا توقع پر ہندوستان کے بعض رئیسوں کی مدح میں لکھے ہیں، باقی ان کے تمام قصائد یا توحید و نعت و منقبت میں ہیں۔ یا اپنے معزز اور لائق ہم عصروں کی تعریف میں اور یا ان لوگوں کی شان میں جن کو وہ اپنا مربی اور ولی نعمت سمجھتے تھے اور جن کی مدح سرائی کا فرض بطور شکر گزاری و منعم پرستی نہ بہ امید صلہ و انعام ادا کرتے تھے جیسے قلعہ دہلی کے بادشاہ و ولی عہد، یا ملکہ معظمہ یا دیگر اعیان و ارکان سلطنت انگلشیہ یا فرماں روائے ریاست رامپور یا الور وغیرہ بہ ایں ہمہ جس مؤثر طریقے سے مرزا نے اہلِ دنیا کی مدح سرائی پر افسوس کا اظہار کیا ہے وہ ملاحظہ کے قابل ہے۔ ہم نے اس کتاب میں جیسا کہ مکرر بیان ہو چکا ہے مرزا کے کلام کا انتخاب صرف اس غرض سے درج کیا ہے کہ شاعری و انشا پردازی کی غیر معمولی استعداد جو مرزا کی فطرت میں رکھی گئی تھی، جہاں تک کہ ان کی نظم و نثر اس پر شہادت دے سکتی ہے۔ صاحبانِ ذوقِ سلیم پر واضح ہو جائے اگرچہ فی الحقیقۃ طریقہ مذکور سے اس غرض کا پورا ہونا نہایت دشوار ہے۔ لیکن اگر بالفرض اس کا پورا ہونا تسلیم کر لیا جائے تو بھی بظاہر اس سے کوئی فائدہ متصور نہیں۔

زمانہ حال کی ترقیات نے جس طرح علمی دنیا میں انقلابِ عظیم پیدا کیا ہے اسی طرح ادب کی حالت بہت کچھ بدل ڈالی ہے۔ قدیم طریقے کی شاعری اگرچہ ابھی تک اس کا نعم البدل پیدا نہیں ہوا روز بروز نظروں سے گرتی جاتی ہے۔ نظم و نثر میں بجائے صنعتِ الفاظ اور محض خیالی باتوں کے سادگی اور حقیقت طرازی کی طرف طبیعتوں کے میلان زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ جو باتیں پہلے محاسنِ کلام میں داخل تھیں اب ان میں سے اکثر داخلِ عیوب سمجھی جاتی ہیں۔ اگرچہ ہندوستان میں قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی تک بہت کچھ باقی ہے اور پبلک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا۔ مگر زمانے کا رخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا ضرور ہے پس اگر مرزا کو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا شاعر فرض کر لیا جائے تو بھی اس زمانہ میں ان کی نظم و نثر کے نمونے پبلک کے سامنے پیش کرنے اور ان کے مبلغ کلام کے لوگوں سے روشناس کرانا بظاہر ایک ایسا کام معلوم ہوتا ہے جس کا وقت گزر گیا۔ لیکن ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی (استفادہ حاصل نہیں ہو سکتا!) خصوصاً ہندوستان کی لٹریری ترقی جس قدر مشرقی زبانوں کے قدیم لٹریچر سے وابستہ ہے ایسی یورپ کی موجودہ لٹریچر سے نہیں ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ کے بعض نامور شعرا مشرقی شاعروں کے کلام سے اب تک استفادہ کرتے ہیں اور اس سے صدہا اسلوبِ بیان، اخذ کرتے ہیں تو ہمارے ہم وطن کیونکر اس سے استغنا کا دعوے کر سکتے ہیں جس طرح زمانہ حال کے انجینئر قدیم عمارتوں اور پرانے کھنڈروں سے انجینئرنگ کے متعلق صدہا مفید نتیجے استخراج کرتے ہیں اسی طرح اس زمانے کے ناظم اور ناثر قدیم لٹریچر سے بہت کچھ لٹریری فائدے حاصل کر سکتے ہیں۔

ہم نے مانا کہ انگلش لٹریچر کی ترقی منتہائے کمال کو پہنچ گئی ہے اور ہمارے لٹریچر نے اسی کی بدولت کچھ عرصے سے آگے قدم بڑھانا شروع کیا ہے۔ مگر جب تک لوگ یہ نہ سمجھیں گے کہ ہم نے انگلش لٹریچر سے کونسی باتیں اخذ کرنی ہیں اور اپنے قدیم لٹریچر سے کیا سبق لینا چاہیئے اس وقت تک ہمارا لٹریچر اصلی ترقی سے محروم رہے گا۔

مرزا کے فارسی کلام کا نمونہ جو ہم نے کتاب میں دکھایا ہے اگرچہ ممکن ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق کے موافق نہ ہو۔ لیکن اس سے مرزا کے کمالِ شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ خود ایران کے بڑے بڑے نامور شعرا جو اپنے زمانے میں مسلم الثبوت تھے، آج اہلِ زبان ان کی طرزِ شاعری کو نام رکھتے ہیں۔ خصوصاً متوسطین کے طبقے

میں جو لوگ جامی کے بعد ہوئے ہیں اور جن میں تقریباً تمام شعرا داخل ہیں جنہوں نے صفویہ اور مغلیہ کے عہد حکومت میں ایران یا ہندوستان میں علم امتیاز بلند کیا تھا ان کی شاعری کو جیسا کہ رضا قلی خاں ہدایت نے اپنے تذکرہ مجمع الفصحا میں تصریح کے ساتھ لکھا ہے، آج اہل زبان میں کوئی تسلیم نہیں کرتا۔ سب قدما کی روش کو پسند کرتے ہیں۔ اور انہیں کی تتبع کا دم بھرتے ہیں حالانکہ متوسطین کے طبقے میں بڑے بڑے نامور شعرا گزرے ہیں جن کے کمال اور استادی کا انکار نہیں ہو سکتا۔ پس درحقیقت کسی کی شاعری یا انشا پردازی کا پبلک کے موجودہ مذاق کے خلاف ہونا اس کے سوا کچھ معنی نہیں رکھتا کہ جو شے پہلے ایک خاص وضع کے سانچے میں ڈھالی گئی تھی وہ اب دوسری وضع کے سانچے میں نہیں سما سکتی۔

اگرچہ مرزا کی شاعری نے شعرائے متوسطین کے محدود دائرے سے قدم باہر نہیں رکھا، وہی چند میدان جن میں انہوں نے گھوڑے دوڑائے تھے ہمیشہ مرزا کے جولاں گاہ رہے۔ لیکن جس درجے کا ملکہ شاعری ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا اس سے پایا جاتا ہے کہ جس طرح دریائے مواج جدھر رخ کرتا ہے۔ ادھر اپنا راستہ برابر نکالتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح وہ جس میدان میں قدم رکھتے اس کو کامیابی کے ساتھ طے کر جاتے۔ وہی بارود جو آتش بازی میں بچوں کا جی بہلاتی ہے۔ جب اس کو دوسری طرح کام میں لایا جاتا ہے تو بڑے بڑے قلعوں اور پہاڑوں کو پرکاہ کی طرح اڑا دیتی ہے اور وہی ایک چیز تھی جس نے کہیں صرف احبا کے جلسوں اور امیروں کے درباروں کو گرم کیا اور کہیں ملکوں اور قوموں میں حب وطن کی آگ لگا دی۔

اعلیٰ درجے کا ملکہ شاعری کسی خاص زمانے یا خاص ملک کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتا۔ پس یہ سمجھنا بالکل غلط ہے کہ شاعری کی اعلیٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی ویسی متاخرین میں نہیں ہو سکتی۔ یا جیسی ایران کے شعرا میں ہوتی ہے ویسی ہندوستان کے شعرا میں نہیں ہوتی۔ بلکہ شاعری کی مثال بعینہٖ ایسی ہے جیسی مصوری کی۔ قابلیت اور سرلیے آغاز جس طرح ان دونوں صنعتوں کا ہر زمانے اور ہر ملک میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجے پر پایا جانا ممکن ہے۔ اسی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا ملکہ شاعری ہر زمانے اور ہر ملک میں مختلف اسباب سے مختلف صورتوں اور مختلف شانوں میں ظہور کرتا ہے اور سب سے بڑا اور زبردست حاکم جو شاعر کو ایک خاص رنگ پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا دباؤ اور اس کا مذاق ہے۔ انیس اسی ملکہ شاعری کے ساتھ جو ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا۔ اگرچہ چوتھی صدی ہجری میں ایران میں پیدا ہوتا اور اسی سوسائٹی میں نشو و نما پاتا جس میں فردوسی نے نشو و نما پائی تو ہمارے نزدیک اس میں کچھ شک نہیں کہ وہ رزمیہ نظم میں وہی رتبہ پاتا جو فردوسی نے پایا تھا اور فردوسی اسی اعلیٰ قابلیت کے ساتھ جو قدرت نے اس کے دماغ میں ودیعت کی تھی اگر ہندوستان کی اس سوسائٹی میں پلتا جو انیس کو میسر آئی تھی تو وہ یقیناً شاعری میں وہی صنف اختیار کرتا جو انیس نے اختیار کی تھی اور اس میں انیس سے کچھ زیادہ قبولیت حاصل نہ کرتا۔ اور اسی اصول پر غالب کہتے ہیں۔

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

مرزا نے جس وقت شعر فارسی کے میدان میں قدم رکھا تھا اس وقت ہندوستان میں دو طرزوں کا زیادہ رواج تھا۔ ایک نظیری و عرفی وغیرہ طرز جو اکبر کے زمانہ سے چلی آتی تھی، دوسری مرزا بیدل کی طرز جو عالمگیر کے عہد میں شائع ہوئی اور علوی اور صہبائی پر آکر ختم ہو گئی جو لوگ شعر فارسی میں کمال بہم پہنچانا چاہتے تھے وہ انہیں دونوں میں سے کوئی طرز اختیار کرتے تھے۔ اگرچہ حافظ اور خسرو کی غزل ان سے بہت زیادہ مقبول خاص و عام تھی مگر ان وجوہات سے متاخرین کو طرز جدید اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور جن کا ذکر ہم دوسرے حصے میں کر چکے ہیں۔

مرزا نے اول بیدل کی روش پر چلنا شروع کیا۔ پھر اس نظر سے کہ اہل زبان اس طرز کو ٹکسال باہر خیال کرتے تھے۔ نظیری اور عرفی کی طرز اختیار کی۔ ظاہر ہے کہ ایک ہندی نژاد شاعر جو ایسے ناپرسان زمانے میں پیدا ہوا ہو اور جس نے فارسی شاعری میں نظیری و عرفی وغیرہ کے کلام سے بہتر کوئی ممکن التقلید نمونہ نہ دیکھا ہو وہ سوا اس کے کہ ان کا اتباع اختیار کرے اور کیا کر سکتا ہے۔ رہی یہ بات کہ اس نے اس طرز شاعری میں کس قدر کامیابی حاصل کی ہے اور ان لوگوں کی پیروی کا کہاں تک حق ادا کیا ہے۔ سو اس کو اس طرح ثابت کرنا تو ناممکن ہے جیسے دو اور دو چار، البتہ جو لوگ شعر فارسی کا صحیح مذاق رکھتے ہیں وہ اکبری دور کے شعرا اور مرزا کے کلام کا مقابلہ کرنے کے بعد امید ہے کہ مرزا کی اعلیٰ درجے کی قابلیت اور استعداد کا اعتراف کریں گے اور اس بات کو تسلیم کریں گے کہ زمانے کا اقتضا اور سوسائٹی کا دباؤ اس شخص کو جس روش پر ڈال دیتا وہ ضرور اس میں کامیاب ہوتا چنانچہ اخیر عمر میں جب حبیب قاآنی کے قصائد مرزا کی نظر سے گزرے تو اس کے کلام کی روانی اور بے ساختہ پن دیکھ کر ان کو قاآنی کی روش پر چلنے کا خیال پیدا ہوا تھا اور اسی لئے ان سب سے پچھلے قصیدوں اور قطعوں میں بہ نسبت پہلے قصائد اور قطعات کے زیادہ روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے لیکن اب چونکہ دوسری چال چلنے کا وقت نہیں رہا تھا۔ اس لئے اس روش کی تکمیل ہونی ناممکن تھی۔

اس کتاب میں جیسا کہ ناظرین کو معلوم ہے مرزا کو شاعری کے لحاظ سے جابجا نظیری و عرفی وغیرہم کا، جن کو مرزا خود اپنا پیشرو تسلیم کرتے ہیں ہم پلہ قرار دیا گیا ہے۔ سو قطع نظر اس کے کہ کوئی قطعی دلیل اس دعوے پر قائم نہیں ہو سکتی۔ اور ناظرین کے ذوق و وجدان کے سوا کوئی چیز اس کا فیصلہ نہیں کر سکتی۔ یہاں دو اور سوال پیدا ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ ایک زباندان آدمی شاعری میں اہل زبان کے برابر بھی ہو سکتا ہے یا نہیں؟ دوسرے یہ کہ ایک پیرو اپنے پیشرووں کے ساتھ مساوات کا درجہ حاصل کر سکتا ہے یا نہیں؟ دوسرے سوال کا جواب بالکل صاف ہے۔ دنیا میں ابتدا سے آج تک نہ صرف شعر و شاعری میں بلکہ ہر علم اور ہر فن میں اکثر پیرو اپنے پیشرووں کے صرف برابر ہی نہیں بلکہ ان سے فائق اور افضل ہوتے رہے ہیں۔ فردوسی رزمیہ مثنوی میں اسدی اور دقیقی کا پیرو ہے۔ مگر دونوں سے گوئے سبقت لے گیا ہے خواجہ حافظ غزل میں سعدی کے قدم بہ قدم چلتے ہیں مگر سعدی سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ قاآنی قصیدے میں تمام قدما سے بڑھ گیا ہے۔ میر تقی نے تمام اگلے ریختہ گویوں کو جو یقیناً اس کے پیشرو تھے غزل میں اپنے سے بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

میر انیس تمام مرثیہ گویوں سے جو ان سے پہلے ہوئے بازی لے گیا ہے پس اگر مرزا غالب کو فارسی شاعری میں نظیری و عرفی سے افضل نہیں بلکہ صرف ان کا ہم پلہ قرار دیا جائے تو اس میں کونسی تعجب کی بات ہے۔ رہا پہلا سوال سو ظاہر ہے کہ شاعری کا ہنر دو مختلف لیاقتوں سے مرکب ہے۔ ایک امیجی نیشن یعنی قوت متخیلہ کی بلند پروازی۔ دوسرے مناسب الفاظ کے استعمال پر قدرت۔ ان میں

سے پہلی لیاقت جیسا کہ ظاہر ہے ممکن ہے کہ ایک زبان دان بہ نسبت اہل زبان کے، ایک کم علم بہ نسبت فاضل متبحر کے، اور ایک دیہاتی گنوار بہ نسبت خواص اہل شہر کے بمراتب افضل اور اعلیٰ درجے کی رکھتا ہو۔ دوسری لیاقت اگرچہ بظاہر اہل زبان کے ساتھ مخصوص معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں بھی مثلاً ایک ہندی نژاد اکتساب کے ذریعے سے خاص کر اس حصہ زبان میں جو فارسی کی محدود شاعری میں مستعمل ہے اہل ایران کی برابری کر سکتا ہے۔

علامہ ابن خلدون عربی زبان کی نسبت جو بمقابلہ فارسی کے نہایت وسیع زبان ہے لکھتے ہیں کہ ایک عجمی (یعنی غیر عربی) فصحائے عرب کے کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار ہو سکتا ہے۔ پس فارسی زبان بہ نسبت عربی کے نہایت تنگ اور مختصر زبان ہے اس بات سے زیادہ قابل ہے کہ ایک ہندی نژاد فصحائے ایران کے کلام کی مزاولت سے اہل زبان میں شمار کیا جائے۔

مذکورہ بالا اصول کے موافق کچھ شک نہیں کہ ہم اس بات کا حق رکھتے ہیں کہ مرزا کو ملکہ شاعری کے لحاظ سے اکبری دور کے تمام شاعروں پر ترجیح دیں یا ان سے کم سمجھیں یا ان کے برابر قرار دیں۔ رہی دوسری لیاقت، سو اس کی نسبت پہلے حصے میں جا بجا ذکر کیا گیا ہے کہ مرزا نے ایک نہایت مستند صاحب زبان کی تعلیم و تلقین اور اپنے ذاتی تفحص اور کثرت مطالعہ اور غواصی فکر اور مشق سخن اور خاص اپنی خداداد لٹریری قابلیت سے یقیناً وہ مرتبہ حاصل کر لیا تھا جس سے ایک زباں دان مثل اہل زبان کے مستند سمجھا جا سکتا ہے۔ لارڈ مکالے نے اس باب میں جو کچھ لکھا ہے اس سے پایا جاتا ہے کہ کوئی شخص غیر مادری زبان میں اعلیٰ درجے کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ ان کا ایسا سمجھنا یورپ کی شاعری کے لحاظ سے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ یورپ کی شاعری درحقیقت نیچر کی ترجمان ہے اس کا میدان اس قدر وسیع ہے جس قدر نیچر کی فضا۔ اس کے فرائض مادری زبان کے سوا دوسری زبان میں جیسے کہ چاہئیں ادا نہیں ہو سکتے۔ بلکہ ایشیائی شاعر جو اس طریقہ شاعری سے نابلد ہیں وہ اپنی مادری زبان میں بھی اس کی مشکلات سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ بخلاف ایشیائی شاعری اور خاص کر متاخرین کی فارسی شاعری کے کہ یہاں انہیں معمولی خیالات کو جو قدما سیدھے سادے طور پر بیان کر گئے ہیں۔ نئے نئے اسلوبوں اور نئی نئی نزاکتوں کے ساتھ باندھنا ہی کمال شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بھی فی نفسہ ایک بہت بڑا کمال ہے لیکن اس شاعری میں زبان کا صرف ایک محدود حصہ مستعمل ہوتا ہے۔ جس کو غیر زبان والا آسانی سے سیکھ سکتا ہے اور بشرطیکہ اس میں شاعری کی اعلیٰ قابلیت ہو اس کو شعرائے اہل زبان کی طرح بلکہ بعض صورتوں میں ان سے بہتر استعمال کر سکتا ہے۔

مرزا کا موازنہ نہ نظیری و عرفی کے ساتھ صرف قصیدے اور غزل میں ہو سکتا ہے۔ کیونکہ مثنوی میں نظیری محض صفر ہے، اس نے اس صنف کو چھوا تک نہیں عرفی نے بے شک چند مثنویاں لکھی ہیں مگر صاحب آتش کدہ نے ان میں سے ایک کی نسبت لکھا ہے کہ "بہ نگفتہ است" اور باقی کی نسبت اس کا یہ قول ہے کہ "بسیار بد گفتہ" حکیم ہمام کا بیٹا حکیم ذوق عرفی کی نسبت لکھتا ہے ؎

مثنویش جلسہ ز فصاحت نداشت
کان نمک بود و ملاحت نہ داشت

البتہ ظہوری کے ساقی نامہ نے ہندوستان میں بہت شہرت حاصل کی ہے مگر اس کا قصیدہ چنداں وزن نہیں رکھتا۔ بخلاف مرزا کے کہ اس کو مثنوی پر بھی تقریباً اسی قدر قدرت ہے جیسی قصیدے اور غزل پر۔ نثر نظیری و عرفی دونوں نے کوئی یادگار نہیں چھوڑی۔ البتہ ظہوری کی سہ نثر کو ہندوستان میں بہت فروغ ہوا ہے۔ مگر اس میں اول سے آخر تک ایک بے مزہ کہانی یعنی ابراہیم عادل شاہ کی مدح سرائی کے سوا دوسرے مضمون کا نام نہیں جس سے لکھنے والے کی قدرت بیان معلوم ہو۔ پس اگر ظہوری کی طرز بیان اور طرز عبارت آرائی کے حسن و قبح سے قطع نظر کی جائے تو بھی اس کے حق میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کو مدحیہ نثر اچھی لکھنی آتی ہے۔ بخلاف مرزا کے کہ وہ اپنی طرز خاص میں ہر طرح کے مضامین لکھنے اور ہر طرح کے مقاصد ادا کرنے پر یکساں قدرت رکھتا تھا۔ خصوصاً فخر و خودستائی غم و اندوہ اور شکایت و زار نالی کے مضامین جس خوبی و لطافت اور بانکپن کے ساتھ مرزا نے نثر میں بیان کئے ہیں اس کی نظیر نہ صرف ہندوستانیوں کی نثر میں بلکہ متاخرین اہل ایران کی نثر میں مشکل سے دستیاب ہوگی۔ مگر افسوس ہے کہ ہم یہ باتیں ایسے زمانے میں لکھ رہے ہیں کہ گو ہر شخص آزادی سے اپنی رائے ظاہر کر سکتا ہے لیکن فارسی زبان ہمارے ملک میں بہ منزلہ مردہ زبان کے ہو گئی ہے۔ اور اس لئے لوگوں کے اپنے دعوے کے ثبوت میں اس کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ دیکھو، پڑھو، سمجھو اور جانچو!

الغرض مرزا کی فارسی نظم و نثر کے متعلق ہماری رائے کا ماحصل یہ ہے کہ ان کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفی اور نظیری کے لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا ہے، مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفی و نظیری سے بالاتر ہے اور نثر میں تینوں سے بالاتر ہے۔ اگرچہ مرزا کی غزل میں کہیں کہیں پیچیدگیاں ہیں اور نثر میں بھی اکثر فقرے نہایت پیچیدہ نظر آتے ہیں جو ممکن ہے کہ اہل زبان کے نزدیک فصاحت کے درجے سے گرے ہوئے ہوں۔ اگر ایسی کسروں سے کسی زباندان یا اہل زبان کا کلام پاک نہیں ہو سکتا اور نہ ایسی جزوی فروگذاشتوں سے کسی کی استادی میں فرق آ سکتا ہے۔

مرزا کے اردو کلام کی نسبت ہم دوسرے حصے میں بقدر ضرورت بحث کر چکے ہیں۔ مرزا کا موازنہ شعرائے اردو زبان کے ساتھ صرف غزل میں ہو سکتا ہے کیونکہ غزل کے سوا دیگر اصناف میں ان کا کلام کان لم یکن ہے اور اردو کی نثر میں دیگر شعرا بمقابلہ مرزا کے محض صفر ہیں۔ مرزا کی غزل کا ڈھنگ اگرچہ مرزا سودا کی روش پر نہیں ہے۔ مگر خواص اہل ملک جو تقلید کی قید سے آزاد ہیں ان کے چیدہ برگزیدہ اشعار کو میر و سودا کے انتخاب سے کچھ کم پسند نہیں کرتے۔

مرزا کی نثر اردو نے تمام ہندوستان میں شہرت حاصل کی ہے اور خاص و عام نے بالاتفاق اس کو پسند کیا ہے۔ انہوں نے اردو خط و کتابت میں ایک خاص طرز ایجاد کی ہے جو تمام ملک میں مقبول ہوئی ہے اور اکثر لوگوں نے اپنی بساط کے موافق اس کی پیروی کی ہے۔ ان تمام باتوں پر نظر کرنے کے بعد مرزا کی نسبت یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ لٹریری قابلیت کے لحاظ سے مرزا جیسا جامع حیثیت آدمی امیر خسروؒ اور فیضی کے بعد آج ہندوستان کی خاک سے نہیں اٹھا اور چونکہ زمانے کا رخ بدلا ہوا ہے اس لئے آئندہ بھی یہ امید نہیں ہے کہ قدیم طرز کی شاعری و انشا پردازی میں ایسے باکمال لوگ اس

سرزمین پر پیدا ہوں گے۔

مقدمہ شعر و شاعری پر تمہید

حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نما یعنی کارخانۂ دنیا کی رونق اور انتظام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جُدا جُدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں۔ اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں۔ جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند نہیں معلوم ہوتے مگر چونکہ قسامِ ازل نے ان کو یہی حصہ پہنچایا ہے اسلیئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے۔ گو تمام عالم کی نظر میں اس کی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر ان کی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے۔ جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی۔ مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں۔ اس لیئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اس کی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صانعِ حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز نہ پیدا کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار است
بگیر نکتہ۔ نظر تا ہمہ نکو بستند

شعر کی مدح و ذم

شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے۔ وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ "افلاطون" نے جو یونان کے لیئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانۂ حال میں بعضوں نے شعر کو "میجک لینٹرن" سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی میجک لینٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے۔ اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے۔ اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو ناچار تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ ان کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے دیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جاسکتا۔ عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے مگر بہت سے لوگ اس کو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیۂ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کی جاتی ہے کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکہ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے۔ وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعر کی سب سے پہلی علامت موزونیٔ طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعضے فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے ان کو بعض ان پڑھ اور صغر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں ——

اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا۔ ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔

شعر کی تاثیر مسلم ہے

شعر کی تاثیر سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔

بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب تک ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگا تھا۔ جو اکثر پکتی ہانڈی پر ڈھکنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے۔ اس وقت کون جانتا تھا۔ کہ اس ناچیز گیس میں جہاز لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

ناٹک

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں۔ وہ سوسائٹی کے لیئے مضر خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

باجا

باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جن کو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شائستہ قوموں نے ان کے مناسب استعمال سے نہایت گراں بہا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہے اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رک جاتا ہے تو ان کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

شعرا کا حسنِ قبول

تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ ان کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں "بائرن" کی نسبت مشہور ہے کہ لوگ اس کی تصویر نہایت شوق سے خریدتے اور اس کی نشانیاں اور یادگاریں بیسنت کر رکھتے تھے۔ اس کے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے

ہی اشعار کہنے کی کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھ کر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کا ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈال لیں جیسی کہ "لارڈ بائرن" کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ بعضوں نے ان کی ریس سے گلوبند باندھنا چھوڑ دیا تھا۔

پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں

یورپ میں پولیٹکل مشکلات کے وقت قدیم سے شاعری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں "ایتھنز" اور [illegible] والوں میں جزیرہ "سلیمس" کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی جس میں "ایتھنز" والوں کو ہمیشہ شکست ہوتی رہی اور رفتہ رفتہ ان کا حوصلہ ایسا پست ہو گیا کہ وہ ہمیشہ کے لئے [illegible] سے دست بردار ہو گئے اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس [illegible] دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے۔ اس وقت ایتھنز کا مشہور مقنن "سولن" زندہ تھا۔ اس کو نہایت غیرت آئی اور اس نے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنوں بن گیا۔ جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ "سولن" دیوانہ ہو گیا ہے تو اس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور [illegible] پہن کر اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ [illegible] اس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک چبوترے پر جہاں اکثر فصحا [illegible] بیٹھا کرتے تھے کھڑا ہو گیا اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون یہ تھا۔

"کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ مجھ یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہم وطنوں سے زیادہ جفاکش، سنگدل اور [illegible] سے [illegible] بہتر تھا کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں۔ کہ یہ شخص [illegible] سلیمس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ [illegible] جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے [illegible] ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے [illegible]"

ان [illegible] اشعار نے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگائی۔ کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر "سولن" کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا۔ اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سلیمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے۔ جزیرہ "سلیمس" پر قبضہ کر لیا اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہو گئے۔ اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے۔ [illegible] نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ "سلیمس" پر چڑھائی کی۔ مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال نمبر [illegible]

انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ایڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت زور و شور سے [illegible] کہنے شروع کئے تاکہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ [illegible] کی [illegible] کے آگے ان کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پر جوش کلام نے ان میں حب وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں [illegible] سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے [illegible] ایڈورڈ کو اس قدر مزاحمت ہوئی اور اس کو ایسی دقتیں اٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد [illegible] نے تمام شاعروں اور نسابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں نہایت برا ہوا۔ اور ملک کے لئے بھی کچھ [illegible] ہوا لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال نمبر [illegible]

لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ "چائلڈ ہیرلڈ" [illegible] ایک مشہور نظم ہے۔ جس کے ایک حصہ میں ترغیب [illegible] کی غیرت دلائی ہے۔ اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے [illegible] خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کئے ہیں اس کا بدلہ آج تک ادا نہیں کیا ہے۔ [illegible] میں سے بھی جو "گریک چرچ" کی پیروی کا دم بھرتا ہے۔ یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تمام سلطنتوں کو غیرت دلائی گئی ہے۔ [illegible] کو ترغیب دی ہے۔ کہ غیروں سے کچھ امید رکھنی نہیں چاہیے بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہو جانا چاہیے۔ ۱۸۱۲ء میں جب اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم مچ گئی۔ [illegible] انگریز اس نظم پر فریفتہ ہو گئے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ فرانس، انگلستان، اٹلی، [illegible] وغیرہ میں اس نظم نے وہ کام کیا۔ جو آگ [illegible] ہے جس وقت [illegible] ترکی سے بغاوت اختیار کی۔ یورپ کا متفقہ [illegible] فوراً اس کی کمک کو پہنچا۔

۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کی [illegible] کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اور اس کی [illegible] یورپ نے تسلیم کیا۔ "اوتھو" جو ڈنمارک کا شہزادہ تھا یونان کا بادشاہ بنایا گیا۔ [illegible] یونان میں جمہوریت قائم ہو گئی۔

مثال نمبر [illegible]

۱۸[illegible] میں جبکہ چارلس [illegible] فرانس [illegible] کی [illegible] [illegible] سخت [illegible] اس وقت [illegible] دو جدید [illegible] منسوب [illegible] منسوب [illegible] تھے جو [illegible] اور [illegible] جنگ [illegible] تھے [illegible] بادشاہ سے بغاوت [illegible] کی [illegible] کرنے [illegible] پایا تھا۔

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے بڑے کام لئے ہیں بالخصوص "ڈرامٹک پوئیٹری" نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا [illegible] بہت مشکل ہے۔ اسی ربیع شیکسپیئر کے ڈراموں سے جن سے پولیٹکل، سوشل اور [illegible] کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں بائبل کے ہم پلہ کہے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ ان کو بائبل سے بھی زیادہ [illegible] رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئی ہیں۔ شاید مشکل سے مل سکیں۔ لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جا سکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کے مشہور شاعر میمون بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب "اعشیٰ" کہتے تھے۔ اس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی۔ کہ جس کی مدح کرتا ہے۔ وہ معزز و نیک نام [illegible] اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اس کے پاس آئی۔ اور یہ کہا۔ کہ میری لڑکیاں بہت ہیں۔ اور کہیں ان کو بر نہیں ملتا۔ مگر تو چاہے

تو لوگوں کو شعر کے ذریعے سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے اس کی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جس کی بدولت ان لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا۔ اور چاروں طرف سے ان کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے ان سے شادیاں کر لیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اُونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی۔

زمانۂ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر

اس کے سوا زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں۔ ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلے سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برانگیختہ کرتا ہے۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لیتی ہے اور ان میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہے مثلاً عبداللہ بن معدیکرب جو کہ "بنی زبید" کا سردار تھا۔ ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ "مخزوم مازنی" کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبداللہ نے اٹھ کر زور سے اس کے منہ پر طمانچہ مارا۔ غلام چلایا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آ کر عبداللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا۔ جا کر عذر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو نشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال "کبشہ بنت معدیکرب" کو معلوم ہوا۔ تو اس نے نہایت ملامت آمیز شعر کہے۔ جن میں عمرو کو انتقام لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا۔

رودکی کے کلام کی تاثیر

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا اس کو پسند آئی تو اس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان اُمرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے۔ ہرات میں رہتے رہتے اکتا گئے۔ اور اہل ہرات یعنی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اٹھے۔ سب نے استاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ و رنگ میں محو ہو رہا تھا۔ اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدے نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جی جائی محفل چھوڑ کر اسی وقت اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی حکایتیں بے شمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جا رہی ہے۔

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر

"نور بائی" گائن جس نے اپنے حسن و جمال خوش آوازی بذلہ سنجی اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ سے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا اور جو تمام اُمرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی۔ ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آ پہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلمن چھڑوا دی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بائی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی۔ تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بے باکانہ باہر نکل آئی اور شیخ کی حضوری میں جھک کر آداب بجا لائی۔ اور عرض کی۔ کہ لونڈی کو حکم ہو۔ تو کچھ گائے۔ میراں صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے ان کی خموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لے میں گانی شروع کی۔

> شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی
> کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
> زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم
> تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجود کہ نور بائی کو خاموش کر دیا گیا تھا۔ شیخ کی شورش کسی طرح سے کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر مرغ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے

بہر حال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو۔ تو تاثیر اور دلنشینی اس کی نیچر میں داخل ہے لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں ان کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سولیزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے۔ جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے۔ اسی قدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے۔ گھٹتا جاتا ہے اور کریڈ کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے۔ اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے۔ اس وقت تک زندگی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے۔ اگر نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے۔ لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے۔ تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے۔ تو ان کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ ان کا مضحکہ نہ اڑے۔

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے۔ کہ

"شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے۔ جیسا "میجک لینٹرن" آنکھ پر ڈالتی ہے"
جس طرح اس لال ٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے۔ اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح جوں جوں حقیقت کی حدود واضح صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں۔ اسی قدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکہ جمع نہیں ہو سکتیں"۔

فردوسی کی مثال

اس مطلب کے زیادہ دل نشین ہونے کے لئے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیئے۔ فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زور مندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہ نامے میں لکھا۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اس کو سن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اس کے زور اور شجاعت کا حال سن کر تعجب کیا جاتا تھا سامعین کے دل میں خود بخود اس کے ساتھ ہمدردی اور اس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جس قدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے۔ روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے۔ اور وہ زمانہ قریب آتا ہے۔ کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا۔

شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان ہوئی کسی قدر صحیح ہے۔ مگر اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیئے۔ جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود ہو اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں بے کار ہو گئی ہیں۔ مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ "سائنس" اور "میکینکس" جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا۔ مہیا ہو گیا ہے۔ اور ہوتا جاتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجی نیشن یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے بلکہ ان کا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے۔ جب تک بے شمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا۔ چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے۔ اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک بنی نوع انسان ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقتٍ حادث ہوتے ہیں۔ خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں۔ تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی اور اس سے بھی کم خوف جب تک نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نبڑ جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں۔ وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں۔ اور چونکہ ان کے سننے وہ پہلی تھیں۔ اور اس لئے عجیب تھیں۔ اب ان کے تعجب انگیز بیان

پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا۔

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہیں اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے۔ جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔

شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں اسی بناء پر صوفیائے کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے۔ وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن مانا گیا ہے۔

شعر کی عظمت

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دینوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں۔ شعر ان کو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے۔ پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دینوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں تیزی آ جاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جبکہ افلاس میں قوت لایموت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں۔ اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا۔ جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں ہیچ ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعے سے نہیں بلکہ زیادہ تر وجدان اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ یعنی ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار قومی عزت عہد و پیمان کی پابندی بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قوی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔ اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں۔ تو بلاشبہ ان کی بنیاد تو اس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کامنویلتھ سے شاعروں کو جلاوطن کرنے میں کامیاب ہو جاتا۔ تو وہ ہرگز اخلاق پہ احسان نہ کرتا بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ سرد مہر، خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی۔ جس میں کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی اسی کا سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اس خداداد سعادت کی بدولت جو قوت متخیلہ نے ان کے قبضہ میں دی ہے۔ انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے۔ جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی ہے۔

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں کہنا ہے کہ سوسائٹی جیسا بادشاہ

یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے۔ اس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات۔ اس کی رائیں۔ اس کی عادتیں۔ اس کی رغبتیں۔ اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے۔ [illegible] کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اس نے علم کو شاعری نے اور شاعری کو [illegible] نے برباد کیا۔ اس کا منشا یہی [illegible] تھا۔ اور [illegible] نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی۔ یہ وہی زمانے کا اقتضا تھا جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ کا چسکا [illegible] ایک منصف [illegible] راست باز جج کی نیت میں خلل ڈالتا ہے۔ اسی طرح [illegible] ایک آزاد خیال اور رحم دل [illegible] جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر [illegible] ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔

[illegible] کا کوئی [illegible] نہیں ہوتا۔ اور [illegible] حبیب [illegible] ہوتا ہے [illegible] شعر کی [illegible] مستحق [illegible] ہوتی ہے۔ وہ شاعر [illegible] قوم کا [illegible] ہونا چاہیے [illegible] کی طرح [illegible] مدح و ستائش [illegible] مستحق ہوتے ہیں [illegible] نہیں ہو جاتا۔ [illegible] شاعر [illegible] جب [illegible] زیادہ نہیں ہوتی [illegible] کے سبب سے [illegible] انعام کے [illegible] باقی نہیں [illegible] نہیں سوجھتی۔ جس کو سن کر [illegible]

جب [illegible] شعرا کی زیادہ قدر [illegible] ہے۔ [illegible] شاعری کو [illegible] بہت [illegible] شاعروں کو [illegible] بہا ملتے اور خلعت و انعام [illegible] دیکھتے ہیں تو [illegible] بہ تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا [illegible] جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا۔ وہ پچھلے شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس [illegible] کی تصویر [illegible] کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے اور شاعری کا ماحصل سوا اس کے کہ اس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا

مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔ کہ "ایک روز رات کے وقت صاحب ابن عباد" طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعض شعر کی تعریف کرتے تھے۔ بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے انہوں نے کہا۔ کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا۔ کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ ان میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے۔ جس کے ذریعے سے ہم کو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ ہاں بے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا یعنی جھوٹ شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے۔ تو یہ رنگ زر خالص ہو جاتا ہے۔ اور شعر کا حسن جھوٹ کی برائی پر غالب آ جاتا ہے۔ اس بات کو سب نے پسند کیا۔ اور بحث ختم ہو گئی۔"

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت

یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ "صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر گزرے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں ان کے برابر نہیں ہو سکتے۔" ظاہرا اس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لئے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں۔ شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے ان کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

اس کثرت کا سبب

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو۔ شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بے جا تحسین و آفرین ہونے کا دستور۔ اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انہیں لوگوں کو ہوتا تھا۔ جنہیں اس کی احتیاج تھی۔ لیکن داد [illegible] سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے۔ اور تحسین و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے۔ ان کے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ قابلیتیں جو ان کی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیئے۔ ظاہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے ان کے دل بڑھے اور ان کو قوم میں اپنی لسانہ پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع

عرب میں شعرا کی قدر

شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں نے ہمیشہ ان کی قدر کی ہے ۔ اور قوموں نے ان کے دل بڑھائے ہیں ۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا ملتا اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلے کو آکر مبارکباد دیتے تھے اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے ۔ قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا ۔ جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا ان کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور ان کے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے ۔ شعرا کی نازبرداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتاً اس کو رد نہ کیا جاتا تھا ۔ ایک بار اعشیٰ بہت سامال و اسباب لئے بلاد بنی عامر میں ہو کر گزرا اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھہر گیا ۔ اور پناہ چاہی ۔ اس نے بسر و چشم قبول کیا ۔ اعشیٰ نے کہا ۔ تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی ؟ علقمہ نے کہا ۔ ہاں ۔ اعشیٰ نے کہا ۔ اور موت سے ؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے ۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا ۔ اس نے دونوں باتوں کی ہامی بھری ۔ اعشیٰ نے کہا موت سے کیوں کر پناہ دی ؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خون بہا تیرے وارثوں کو بھیج دوں گا ۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا ۔ اور اس کی مدح میں قصیدہ کہا ۔ اور علقمہ کی ہجو لکھی ۔

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اس کو نقصان پہنچتا ہے

ایسے زمانے میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضاجوئی کا خیال نہیں کرتا ۔ تو اس کو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے ۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا ۔ باوجودیکہ "حسن میمندی" وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا ۔ مگر وہ اس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا ۔ جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اس کو معلوم ہوا ۔ تو اس نے یہ دو شعر لکھے تھے ۔

من بندہ کز مبادی فطرت نبودہ ام
مائل بہ مال ہرگز ۔ طامع بہ جاہ نیز
سوئے وزیر چرا ملتفت شوم
چوں فارغم ز بارگہ پادشاہ نیز

اس کی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اس سے متغیر کر دیا گیا ۔ کبھی اس کے کلام سے اس کی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا ۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جس کا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا ۔ اس کی جلد میں سوائے محرومی و ناکامی کے اس کو کچھ نہ ملا ۔ مگر فی الحقیقت جیسی کہ اس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے ۔ شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو اس کے شاہنامے نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا ۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت استاد اس کی فصاحت کا لوہا مان گئے ۔ اور اس کا سبب اور کچھ نہ تھا ۔ سوا اس کے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا ۔

●

صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اس میں راہ نہیں پائی تھی ۔ تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے ۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی ۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی ۔ خلفا و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا ۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ۔ ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے ۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں دردانگیز شعر انشا کرتے تھے ۔ چراگاہوں ۔ چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جنگلوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے اپنی ڈشمنوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری ۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے بڑھاپے کی مصیبتوں ۔ جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے ۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے ۔ اہل وطن کی ۔ دوستوں کی اور ہم عصروں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے ۔ اپنی سرگذشت ۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے ۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سیادت وغیرہ پر فخر کرتے تھے ۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گزرتی تھیں ۔ بیان کرتے تھے ۔ عام سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے ۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں ۔ ان کو موثر طریقہ میں ادا کرتے تھے ۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے الوداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے ۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں ۔ سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں ۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچشمے سوتیں سب بند کر دیں اور شعرا کے لئے عام طور ۔ پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جن میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے ۔ ایک مدحیہ مضامین جن سے اُن کے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی تھی پھر جب ایک مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں چچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا ۔ اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور اضافہ کی ضرورت ہوئی ۔ تو مطائبات و مضحکات واہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا ۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا ۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا ۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں جن کی شاعری پر مسلمان ناز کر سکتے ہیں ۔ لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں ۔ جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے یا ان کے لئے بہت برے نمونے چھوڑ گئے ہیں ۔

متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعری کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انہوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا ۔ لیکن ان مضمونوں میں جذبات یا کیفیت جھلک گئیں ۔ اب کی دفعہ تھا ۔ تعریف اگر سچی ہو ۔ دوستی اصلی ۔ تو شاعر کے مرثیے ۔

کی کچھ کمی نہیں۔ جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں۔ اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹ اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں۔

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں۔ تشبیہات میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں غرض کہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں ان کے قدم بقدم چلنا اختیار کیا۔ پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے زندگی اجیرن ہوگئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے جن پر یہ مثل صادق آتی ہے۔ کہ "خشکہ باگندہ بزدزہ۔ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ"

بری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے۔ تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے۔ تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس کے شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعری کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سوپر نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔

تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ جغرافیہ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و سخریت بھی شاعری کے توام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔

بری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اس کے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے اور اس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اس کو بالضرور اور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے۔ اس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے اور اس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے۔ تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو۔ وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اتنی قلیل حصہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کئے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ ان میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں۔ یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ مصنفوں کی تحریر میں اور فصحا کو تقریر میں ان سے کچھ مدد نہیں پہنچتی قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر انہوں نے تصرف کیا ہے۔ ان کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں۔ وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں ان کے کلام میں پائی گئی ہیں ان سے سرمو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ۔

شاعری کی اصلاح

جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اس کی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔ اول تو شعرا کو قدیم الف و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں۔ اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اس کو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اس کے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے۔ دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے۔ کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے۔ اس لئے نہ کوئی اس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل دست بردار ہو کر اس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں اکھروٹ کی پود اپنی زمین میں لگائے محض اس امید موہوم پر آئندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے۔ اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے۔ اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اس کو مل جائے۔ مگر شاعری کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد ہوتی ہے۔ اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے

بخوں آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بے تحسیں
تو اول زیب اسپ و زینت برگستواں بینی

شعرائے ہم عصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اس کی روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے

الگ ہے۔ تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعضے اپنے نزدیک اس کی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں۔ کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی۔ بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیئے بلکہ یہ امید رکھنی چاہیئے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈ سمتھ کی شاعری

گولڈ سمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی۔ چھوڑ کر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو اس کو یہی مشکلات پیش آئی تھیں۔ چنانچہ اس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے اس اپنی نئی روش کی نظم کو خطاب کر کے کہتا ہے۔

"اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اس کے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں۔ تو تجھ پر فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ ٹورنو کی چوٹیاں ہوں۔ یا پیمبار کا کی تلیٹی اور خواہ وہ خطِ استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قطب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو۔ تو وقت کا مقابلہ کیجیئو۔ اور باد مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیو۔ اور اپنے دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیئو۔ جس کو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور ان کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں۔ لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے۔ وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔ جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اس بند کو برباد کر دیتی ہیں۔ جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں۔ وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں۔"

شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کئے جائیں۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرط درکار ہیں ان کو بیان کیا جائے۔

اردو میں شاعر بننے کیلئے فی زمانہ کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لئے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے۔ گویا اس کے شاعر بننے کے لئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین۔ معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اس کے لئے موجود ہی ہے۔ جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں۔ اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اس کے لئے اور کیا چاہیئے۔ مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے مراتب بلند تر ہے۔

شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں

شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے۔ جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں۔ ایک "پوئٹری" اور دوسرا "ورس"۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں۔ ایک "شعر" اور دوسرا "نظم"۔ اور جیسی طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لئے نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیئے۔

وزن کی شعر میں کسقدر ضرورت ہے

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ "اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے۔ مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔"

قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں

قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے۔ جیسا کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے۔ نہ کہ شعر کے لئے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اس کے لئے الفاظ مہیا کرے۔ سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لئے ایسے الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں۔ جن کا سب سے اخیر جزو قافیۂ مجوزہ قرار پا سکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے۔ تو ممکن ہے۔ کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا۔ بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اسے اجازت دیتا ہے اس کو باندھ دیتا ہے۔ اکثر غزل اور قصیدہ میں اول اخیر مصرع جس میں قافیہ ہوتا ہے۔ اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے۔ اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرعہ اس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوش نما بنانے کے لئے اس میں ایک ایسی قید لگائی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے

بعینہٖ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوش نما بنانے کے لئے اس کی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہوجائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی۔ جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اس لئے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے۔ نثر کو نہیں ٹھہراتے۔ بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے۔ تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے۔ کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کردے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو۔ اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

شاعری کے لئے کیا شرطیں ضروری ہیں

شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ شرطیں ضروری ہیں۔

(۱) تخیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیلہ یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں IMAGINATION امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی اور جس قدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ اسی قدر اس کی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے۔ اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کرسکتا ہے۔ لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے۔ تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضہ میں ہو۔ وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و مستقبل اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے۔ کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیئے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کرسکتا ہے۔ کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے۔ گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے۔ لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہوجاتا ہے۔ تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔

مثلاً فیضی کہتا ہے۔

سخت ست سیاہی شب من
لخت ز شب ست کوکب من

تخیل کی تعریف

تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ یعنی یہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدوں کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے۔ اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہی ایک چیز ہے۔ جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے۔ اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے۔ کہیں محض الفاظ میں۔ مثلاً چند مثالیں :—

غالب دہلوی

(۱) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ میرا جام سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں۔ کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی۔ جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا۔ کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے۔ اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت میں موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کردیا۔ کہ زبان اس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہوسکے۔

اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے۔ تخیل یا امیجنیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے۔ اس کا نام شعر ہے نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبہ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے۔

ان کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی۔ کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے۔ اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہوجاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت نہ دکھا اور اس کی جدائی کا صدمہ نہ جتائے۔ دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کرسکتا۔ یہ بھی معلوم ہوا تھا۔ کہ بعض خوشی سے دفعتاً ایسی بشاشت ہوسکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق

اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کرکے ایک نئی ترتیب پیدا کردی یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کرسکتا۔ کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اس وقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی ایمجنیشن کا عمل معناً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے۔ جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے ——

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را
کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ مارا

اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں ظاہر ہے کہ اس میں تخیل کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا۔ مگر الفاظ میں اس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے شعر کو بلاغت کے اعلیٰ معیار پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے کہ "عبارتے کہ بہ معنی برابری دارد"۔ اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ وہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغامبر بنایا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہے۔ شاید دوست تک بھی اس کا گزر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کردیا ہے کہ جو چیز پیغام بر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی اس کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا امیدوار ہے۔ پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات بے نشاں ہے بطور استعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہوسکتا اور پھر اس کی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیاباں میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ 'دادۂ' میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہے اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لئے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ "بلطف بگو" یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنہوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کردیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جاسکتے۔

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ

اگرچہ قوت متخیلہ اس حالت میں بھی جب کہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو، اپنی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کرسکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب کہتے ہیں۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا
ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے۔ پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں۔ مگر شاعر کہتا ہے کہ ان کی سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے۔ مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے۔

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے۔

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوںؔ
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ کیونکہ ان کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کرسکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کرکے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

سر والٹر سکوٹ کی شاعری

'سر والٹر سکوٹ'، جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اس کی نسبت لکھا ہے کہ اس کی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جن کو سب نے تسلیم کیا ہے، ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا۔ جہاں کہیں اس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سر والٹر نے وہ سب انتخاب کرلی تھیں۔ 'سر والٹر' کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا۔ اور اب دھیان سے اتر گیا تھا۔ ظاہرا اس نے ان بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کرلیتا۔

"کہتے ہیں کہ جب وہ 'روکبی' کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اس کو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرو پھول پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے ان کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔

سر والٹر نے کہا "تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں"۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کرکے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کرے گا اس کو بہت جلد معلوم ہو جائے گا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو برتتے برتتے خود اس کا جی اکتا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اس کا تخیل اسی قدر وسیع ہوگا جس قدر کہ اس کا مطالعہ وسیع ہے ــــــ

تیسری شرط تفحص الفاظ

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آ سکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاد بعاد کا بھی فرق رہ جاتا ہے۔ معاً ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کا استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ "شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں"۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں، جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیئے اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا صورتاً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنے اسی قدر ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے۔ شاعر بشرطیکہ شاعر ہو اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

آمد اور آورد میں فرق

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو پہلی صورت کا نام انہوں نے 'آمد' رکھا ہے اور دوسری کا 'آورد'۔ بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اول تو یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہے اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے۔ مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اس کے ذہن میں آ جائیں ادا کر دے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ والنادر کالمعدوم۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا تو وہ کام نہ ہوگا بلکہ بیگار ہو گی۔

'روما' کے مشہور شاعر 'ورجل' کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اس پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ "ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے"۔ 'ایریسٹو' شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اس کے مسودے اب تک 'فریرا' علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کو دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور نہایت سادے معلوم ہوتے ہیں

وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ "ملٹن" بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے:

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد
کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا چاہیئے کہ اس پر زیادہ محنت، زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی۔

"ابن رشیق" اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ "جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیئے اور جہاں تک ہو سکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیئے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیئے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے۔ پس اگر اس کے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک برے شعر کے سبب سارا کلام درجہ بلاغت سے گر جائے گا۔"

انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر

"ابن خلدون" اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ "انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے (وہ کہتے ہیں کہ) الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔"

مگر ہم ان کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادھن ہو گا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور اور پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی۔

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں، بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جن کو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں یا صرف وہی معمولی باتیں اس کو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی، اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی۔ اور قوت متخیلہ کے لئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انہیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈنے پڑیں گے، جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرین قیاس۔

شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں

اس کے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہے جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے، بلکہ ہر ایک شے کی ردح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے ——— شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کی اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے یا وہ ایک واقعۂ تاریخی پر اس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چن لیتا ہے جن پر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں۔ جس طرح ایک نیارہ یا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ دقیقات لے لیتا ہے جن میں اس کے سوا کسی کا حصہ نہیں اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اس کے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک موحد شاعر ان سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ:—

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت
در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے
ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک خواص حیوانات کا محقق اس کے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متصوف شاعر اس کے یہ معنی بتاتا ہے:—

بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت
و اندر آں برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتمش در عین وصل ایں نالہ و فریاد چیست؟
گفت ما را جلوۂ معشوق بر ایں کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا۔

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیئے

'ابن رشیق' کہتے ہیں کہ "شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیئے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اسی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اپج سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسال باہر کہیں گے پس جب اس کا حافظہ بلغاد کے کلام سے پر ہوجائے اور ان کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہوجائے تب فکر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ اب جس قدر مشق زیادہ ہوگی اسی قدر ملکۂ شاعری مستحکم ہوگا۔

'ابن رشیق' نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے شاید عربی زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار برس سے زیادہ گزر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے صدہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر میں موجود تھے۔ شاید وہاں سے یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ لیکن ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے، جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں، جس کا لغت آج تک مدون نہیں ہوا جس کی گرامر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی، جس کے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جس طرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسی طرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اس نے آنکھیں کھولی ہیں، اسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی۔

اس کے بعد 'ابن رشیق' کہتے ہیں کہ "بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیئے کیونکہ اس کا بعینہٖ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہوجائے گا تو بسبب اس رنگ کے جو کلام بلغاء کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہوجائے گا کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربہ ہے۔ جیسی ضرورت پڑے گی بنتا چلا جائے گا۔"

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے اس میں اس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہوجائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو ان کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہوجاتے ہیں اور جن کے سبب سے سلسلہ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیئے

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے ضرور ہیں، ایک داخلی یعنی تخیل یا "امیجینیشن" اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیئے کیونکہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہوجاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہوجاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اس کی پرواز بلند ہوگی اسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ ان کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں کج روی۔ مگر دوسری صورت میں جب کہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے، شاعر کے لئے اس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہ راست پر آئے ہیں وہ اس وقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اس پر حاکم نہیں بنایا قوت متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اس وقت بڑھتی ہے جب کہ شاعر کے ذہن میں اس کو اپنی غذا یعنی حقایق و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا۔ جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب اصلی غذا نہیں پاتا تو مجبوراً گھاس پتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہوجاتا ہے اسی طرح جب قوت متخیلہ کو اس کی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات دور از کار جن میں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بہ تکلف ان کو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اس کی اطاعت سے باہر ہوجاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو، اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لئے اس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اس کو چاہیئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے۔ جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں، ورنہ اس کی نسبت کہا جائے گا۔

جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو
کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں

یہاں تک ان خاصیتوں کا بیان ہوا جن کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا۔ اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں

'ملٹن' نے ان کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔" ایک یورپین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے۔ "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اس کے طالبوں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اس کے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہیئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی، خار اور ٹیلے، کنکر اور پتھر، موجیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے، لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیئے جس پر وہ آرام سے چلا جائے۔ ندی، نالے اس کے ادھر ادھر چل رہے ہوں اور پھل، پھول، درخت اور مکان اس کی منزل ہلکی کرنے کے لئے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں ان کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا۔ اس کی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ 'ہومر' نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس کو جوان بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قرنوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزا لے سکتی ہیں۔ عالم محسوسات کے چپے چپے پر جہاں کہ اس کا کلام پہنچا ہے اس کی روشنی سورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ 'شکسپیر' کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا 'ہومر' کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں یہ خاص خاص صورتیں اور نادر اتفاقات دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے۔"

"دوسری بات جو 'ملٹن' نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو۔ اس سے یہ غرض کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیئے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو، نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔"

"تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے 'ملٹن' کے الفاظ کی شرح میں کیا ہے لارڈ مکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے وہ لکھتے ہیں "یہ مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اس کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اس کے الفاظ میں اور دوں کے الفاظ سے کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جونہی لفظ میں آئے فوراً ماضی، حال اور دور، نزدیک ہو گیا۔ معاً حسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مردے اٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اس کا مرادف رکھ دیا۔ اسی وقت سارا اثر کافور ہو گیا۔ جو شخص اس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جاوے "کھل سمسم۔"

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسی قدر اوپر بیان ہو چکی ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک ابھی اس میں کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی سے کیا مراد ہے

سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اس کے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اس میں شاعر نے رکھی ہے اور اس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اس کے سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیانہ شعر جس کو سن کر ایک پست خیال جاہل اچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے۔ ایک عالی دماغ حکیم اسی کو سن کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اس کو محض ایک سخیف اور رکیک و سبک تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجے کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیئے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف اور عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سہل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اس کا لکھنے والا 'ہومر' ہو یا 'شکسپیر' ہو نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اگر ایسا ہوتا تو شکسپیر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاور اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الورود ہیں۔ لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا ہے۔ اگر کچھ نبھ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں۔ جیسا کہ 'میر' و 'سودا' اور ان کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں 'سودا' اور 'ذوق' جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی۔ 'میر انیس' باوجودیکہ زبان نشستگی

اور صفائی میں نہایت دلدادہ ہیں۔ مگر طرز جدید کے مرثیہ میں ان کو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرتے اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔ خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جن کے لئے اردو کے معلیٰ میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے جائیں۔

اصلیت سے کیا مراد ہے

اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیئے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔

پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقایق نفس الامریہ پر ہو۔ ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں کہتے ہیں:

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب
سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند
بامدادان چو سر نافۂ آہوئے تتار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر
راست چون عارض گلبوئے عرق کردۂ یار
باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید
در دکان بچہ رونق بگشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز
نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغوان ریختہ بر درگہ خضرائے چمن
ہم چنانست کہ بر تختۂ دیبا دینار
این ہنوز اول آثار جہان افروزیست
باش تا خیمہ زند دولت نیسان و ایار
شاخہا دختر دوشیزۂ باغند ہنوز
باش تا حاملہ گردند بہ الوان ثمار

دوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے۔ ایسی ہے جیسے مثلاً میر انیس، ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں۔

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم
کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم
ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفتر عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
منہ ڈھانپے ہے رونے کے لئے چرخ پہ مہتاب
سر کھولے ہے خورشید فلک، چشم ہے پر آب
تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب
سیاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب
قتل پسر سید لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتن پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے جیسی شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں۔

عقل من پروانہ گشت و نام تو بشنید
چون تو شمعی در میان انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیرازی کی فصل بہار کے بیان میں۔

در برج ریحان ست یا لوے بہشت
خاک شیراز ست یا مشک ختن

چوتھی صورت کی مثال جس میں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں اسی طرح ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے نظیری اپنی بڑائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چو مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے

شعر بر قدم ہم بافد کنعان ز کہ جیب
معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

ایسی خودستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہوگا لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے، مگر ان میں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شعراء کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف ان کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے کہ ان کے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے کیونکہ اصلیت کے معنے جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خاتون، کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں۔

منشور در لواحی و مشہور در جہان
آوازۂ تعبد و خوف و رجائے تو
شکرت مسافران کہ بہ آفاق می برند
گر بر فلک رسد نہ عجب بر عطائے تو

تیغ مبارزاں نہ کند درد یاد خصم
چنداں اثر کہ ہمت کشور کشائے تو

نیز 'شیخ ابوبکر سعد' کی تعریف میں کہتے ہیں۔

بہ تیغ و طعن گرفتند جنگ جویاں ملک
تو بردبجر گرفتی بعدل و ہمت ورائے

دو خصلت اند نگہبانِ ملک و یاور دیں
بگوش جان تو پندارم ایں دو گفت خدائے

یکے کہ گردن زور آوراں بقہر بزن
دوم، کہ از در بیچارگاں بلطف درائے

بچشم عقل مرایں خلق پادشاہانند
کہ سایہ بر سر ایشاں فگندہ چو ہمائے

چونکہ شیخ کے ان دونوں ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے گا لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کئے جائیں جو بالکل ان سے معرا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جن میں شعر کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے، نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں، یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) 'نظیری' نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے۔

توئی کہ بودہ و نابودۂ جہاں از تست
سخن درست بگفتیم ہرچہ بادا باد

(۲) 'عرفی' حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی
از ازل سوئے ابد واز ابد آید بہ ازل
قطرۂ کش دم رفتن چکد از پیشانی
شبنم آسا ش نشیند گہ رجعت بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے

جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔ غرض کہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جا سکتے ہیں پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے، ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت ان کی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں 'خاقانی' نوشیروان کی بارگاہ کے ان کھنڈروں کی زبان حال سے جو 'مدائن' میں اس نے اپنی آنکھ سے دیکھے ان کی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

ما بارگہ دادیم ۔ ایں رفت ستم بر ما
بر قصر ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیروان کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے۔ جب گردش روزگار نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گزرتی ہوگی۔

'فردوسی' اس گفتگو سے جو 'یزدجرد' نے 'سعد وقاص' کے ایلچی سے کی تھی اس طرح بیان کرتا ہے۔

ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار عرب را بجائے رسیدست کار
کہ ملکِ عجم را کنند آرزو تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

'فردوسی' نے اس موقع پر جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہے بالکل 'یزدجرد' کا جامہ پہن لیا ہے اور اس کے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔

'خواجہ حافظ' کہتے ہیں۔

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت
فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

'میر تقی' کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانی اور عربی شاعری میں سب سے زیادہ جوش تھا

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یوروپین محقق کا قول ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ ان کا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے۔" عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں بھی بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ اسی لئے جیسا کہ یوروپ کے مورخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے۔ کیونکہ ان کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی۔ ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی یونانیوں کی جتنی کتابیں انہوں نے ترجمہ کیں۔ ان میں ایک دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ 'ہومر' 'سفوکلیز' اور 'پنڈار' کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے یہاں

ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ ان کو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کس قدر جوش ظاہر کرتے تھے مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے ۔ اس لئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا ۔

'بشامہ' بن حزن 'نہشلی' جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے ۔

"ہم نہشل کے پوتے ۔ نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے ۔"

"عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں ، سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے ۔"

"ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا ۔"

"لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر ان کی قیمت پوچھئے تو انمول ہے ۔"

"ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں ۔ ہماری دیگیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں ۔ ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خون بہا کے لئے وقف ہے ۔"

"میں اس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حمایتی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا ۔"

"اگر ہزار میں ہم کا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ "کون ہے شہسوار" تو اس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی ۔"

"ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے ان کو اوروں کی طرح اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے ۔"

"ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنہوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں ۔"

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو ان کے گرم خون کی جبلی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ ان کی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا ۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دل بستگی رکھتے تھے رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب و کارزار کے مرد میدان تھے فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو ان سے یا ان کے بزرگوں سے یا ان کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جن کے سبب سے ان کی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی ۔ ان کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی ۔ بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی ۔ وہ اس کا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا ۔ محبت عداوت ہمدردی ، صبر ، استقلال ، غصہ ، انتقام ، جوانی ، بڑھاپا ، دنیا کی بے ثباتی خدا کی عظمت و جلالت ، ظالم کی مذمت ، مظلوم کی فریاد رسی ، صلہ رحم یا قطع رحم غرض کہ جس مضمون کا جوش ان کے دل میں اٹھتا تھا اس کو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر افسوس ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی ۔ شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ انہیں کے جذبات کا آئینہ اور انہیں کے خیالات کا آرگن بن گیا ۔ قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارہائے نمایاں پر فخر کرتے تھے متاخرین جھوٹی خودستائیاں کر کے ان کا منہ چڑانے لگے اور اس کا نام سنت شعراء رکھا قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لئے ان کے ہاں صدہا اصلی نام ان کی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلیٰ ، سلمیٰ ، سعاد ، سعدیٰ ، عذرا ، عزہ ، خولہ بثینہ ، عنیزہ ، فاطمہ (اصل ۔ فاطم) زینب وغیرہ وغیرہ ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کی طرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں ۔ محض تقلیداً فرضی ناموں سے لو لگا کر ان کی جدائی اور شوق و آرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا ۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں 'ملٹن' کی تینوں شرطیں یا ان میں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے ۔

(۱) 'ابن یحییٰ' بن زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں ۔

وَلَمَّا رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَاحَ بَيَاضُهُ
بِمَفْرِقِ رَأْسِي قُلْتُ لِلشَّيْبِ مَرْحَبَا
وَلَوْ خِفْتُ أَنِّي إِنْ كَفَفْتُ تَحِيَّتِي
تَنَكَّبَ عَنِّي ۔ رُمْتُ أَنْ يَتَنَكَّبَا
وَلَكِنْ إِذَا مَا حَلَّ كُرْهٌ فَسَامَحَتْ
بِهِ النَّفْسُ يَوْمًا ۔ كَانَ لِلْكُرْهِ أَذْهَبَا

"یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا تو میں نے اس کو خیر مقدم کہا ۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا تو میں اس کے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر یہ بات ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے ۔

(۲) متمم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں ۔

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَا
رَفِيقِي لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ
فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ
لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى وَالدَّكَادِكِ
فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا
فَدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام 'لوی' اور 'دکادک' کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اس کے لئے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے میں نے کہا (اے عزیز!) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے ۔ پس مجھ کو رونے دے ۔

میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) 'ناصر خسرو' دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو براہے می گذشت
مست ولا یعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورے چند مبرز رو برو
بانگ برزد۔ گفت کاے نظارگاں
نعمت دنیا و نعمت خوارہ ہیں
اینش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) 'نظامی' مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ برانداز وبروں آئے۔ فرد   در منم آں پردہ بہم در نورد

(۵) 'نظیری' بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مضطرب مستم زخلوت گاہ سلطاں آمدہ
سرخوشِ احساں شدہ یا خود بہ الحاں آمدہ

(۶) 'خواجہ حافظ' اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شب تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

(۷) 'شیخ ابراہیم ذوق' اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں، یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(۸) 'مرزا غالب' انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا   ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

(۹) 'میر تقی' فرطِ محبت و دل بستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جب تیرا نام لیجیے تب چشم بھر آئے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) 'خواجہ میر درد' اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے   کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی، اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) 'نظیری' اس حالت کو جب کہ اس نے سفرِ حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اس کے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے۔

سگِ آستانم اما ہمہ شب قلادہ خایم
کہ بسیر شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی
عجب ار نبودہ باشد خضرے بہ جستجویم
کہ فتادہ ام بہ ظلمت چو زلالِ زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگِ آستاں قرار دیا ہے جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اس کو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے، دوسرے شعر میں اس لطیف مضمون ادا کیا ہے کہ انسان میں جس میں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کر کے ملاء اعلیٰ تک پہنچ جائے اس کا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبۂ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اس کو اپنی طرف کھینچ کر تعلقات کے پھندے سے نجات دے، اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر، سکندر کو ساتھ لے کر آبِ حیات کی تلاش میں گئے تھے۔ اس لئے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آبِ حیات سے تشبیہ دے کر کہتا ہے، کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آبِ حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کئے گئے ہیں ان کے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبان دان اس کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) 'مومن' اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے   صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے۔ البتہ نہیں پائی جاتی کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں رہنا ضروری ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے عام ذہن معنیٔ مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اس نے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) 'آتش' کہتے ہیں۔

فرصت اک دم عہدِ طفلی میں نہ رونے سے ملی
پرورش پایا ہوا ہوں دامنِ سیلاب کا
جامۂ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذرِ گور
بوجھ اٹھایا تھا گرہ تنگ کے لئے اسباب کا
ساحلِ مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں
ڈوبنا کشتیٔ تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) 'نظیری' کہتا ہے۔

رہ ندار آں قدرم بر سر خوانِ تو فلک
کز نمکدانِ تو بر لب زنم انگشت نمک

رستخیزے! کہ شود زیر و زبر وضعِ جہاں
چند زخمم بسما باشد و بختم بہ سمک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ معرفت الٰہی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمک دانی سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثریٰ میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنے انقلاب برپا ہو جس سے جہاں زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے۔ ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرزِ بیان کسی قدر عام از بان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) 'آتش' کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا

نہیں ہے وجہ ہنسنا اس قدر زخمِ شہیداں کا
تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک
نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر ان میں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) 'ذوق' کہتے ہیں۔

کیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے
جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا

ہم رونے پہ آ جائیں تو دریا ہی بہا دیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش۔ اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت کا ہونا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا۔ پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ ان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً "غزل" میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہر جائی، اپنوں سے نفرت کرنے والا اور دنیا سے جلنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن، غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا و دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردود خلائق، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسن قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، مبتلا، بدمست مدہوش، خود فراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہاں سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانہ کے ہاتھ سے تنگ، غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابل افسوس خیال کی جاتی ہیں یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو تاڑنا، اور بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن و عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا، اور فقر و عشق کی آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ اور جنت وغیرہ سے۔ اس کی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست، بیمار وغیرہ سے زلف کو سنبل، مشک عنبر، کافر، جادوگر، رات، ظلمات، دام، زنجیر، کمند وغیرہ سے، نگاہ و مژہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے، ابرو کو کمان سے، ذقن کو کوئیں سے دانتوں کو موتیوں سے، ہونٹوں کو لعل، یاقوت، گلبرگ، نبات، آب حیات وغیرہ سے، منہ کو غنچہ سے، کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے، قد کو سرو، صنوبر، شمشاد قیامت وغیرہ سے، رفتار کو فتنہ، قیامت، بلا، آفت، آشوب وغیرہ سے، اور اسی طرح بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا، معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ، شانہ، آئینہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسی، پان، کبھی جا بند قبا، کلاہ، چیرہ، دستار، اور کبھی برقع، نقاب، محرم، چادر، چوٹی، چوڑیاں اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

'باغ' میں چند چیزوں کو انتخاب کر لینا جیسے، سرو، قمری، گل، بلبل، صیاد، گلچیں باغباں، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمن، نسرین، نسترن، ارغوان، سوسن، خار گلچین وغیرہ۔

'صحرا' میں سے وادی، چشمہ، آب رواں، سبزہ، تشنہ، سراب، سراب، صرصر، گردباد، سموم، نجد، جنازہ، خار مغیلاں، رہزن، رہنما، خضر، قافلہ، جرس، آواز درا محمل، لیلیٰ، مجنوں، وحشت، جنون وغیرہ۔

'دریا' میں سے کشتی، ناخدا، موج، گرداب، ساحل، حباب، قطرہ، ماہی، نہنگ غوطہ، شناوری وغیرہ۔

'محفل' میں سے شمع، پروانہ، شراب، کباب، پیالہ، مینا، صراحی، خم، جرعہ، نشہ

خمار، صبوحی، ساقی، دور، نغمہ، مطرب، چنگ، ارغنون، مضراب، پردہ، ساز، رقص، وجد، سماع وغیرہ۔

'سامانِ غم' میں سے نالہ، آہ، فغاں، قلق، اضطراب، درد، رشک، ضبط، شوق، جدائی، یاد، تمنا، حسرت، حرماں، رنج، غم، الم، سوز، داغ، زخم، خلش، تپش، کاہش، وغیرہ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دارومدار ہے۔

'قصیدہ' میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ، آسمان نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیئے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے۔ اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانے کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انہوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف، اس کے جور و ظلم کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خودستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایسے نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آ سکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کی اضداد اس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانش مندی اور بیدار مغزی کے ساتھ۔ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فردسیت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ ان میں معمولی حمد نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے۔ پھر اس کو کسی پری یا شہزادی یا وزیر زادی یا اور کسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے وہ اول اس کے فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخر کار وصل سے کامیاب ہوتا ہے یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اس کی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی (پیش گوئی) کی جا سکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں ان کی مثنویاں تاریخی، مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں۔ لہٰذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ بس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شائستہ قصے بھی جب تک ان میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور ان میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار استاد باندھ گئے ہیں انہیں واقعات کو بہ ادنیٰ تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ تر انہیں کی تقلید کی جاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ رسم آمدِ قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گزرتے ہیں یا گزر سکتے ہیں۔ ان سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے۔ قصہ یا مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر خیال نہیں کیا جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے۔ ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اس لئے اس کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے ان میں بہت کم ہوتی ہیں۔ ان کے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ ان میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں اور پھر ان سے وہ ایسے اخلاقی، سوشل یا پولٹیکل نتائج نکالتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق، معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح ان کے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ ہی محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی ان کی قدر کی جاتی ہے ان کے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر، کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جبکہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ 'اَحسنُ الشعرِ اَکذبُہ' تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں 'اصلیت اور جوش' دونوں سے دست بردار ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں

ہو سکتا۔ وہی سادگی موجودہ حالت میں اکثر بہ مجبوری چھوڑنی پڑتی ہے کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیرِ مشق رہتے ہیں ان کو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تاوقتیکہ طرزِ بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اس وقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جا سکتی ـــــ

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جنہوں نے سادگیٔ بیان کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے جیسے 'میر'، 'درد'، 'اثر'، اور 'مصحفی' وغیرہ۔ لیکن چونکہ انہوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اس لئے ان کے دیوان زیادہ تر بھرتی اور بے رنگ اشعار سے بھرے ہوئے ہیں۔ 'میر' کی نسبت مولانا 'آزردہ' دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند" ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو بے مثل و عدیم النظیر ہیں۔ 'میر' کے دیوان میں ایک غزل ہے، خاک میں، چاک میں، ہلاک میں، مولانا 'آزردہ' کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں 'مومن' اور 'شیفتہ' بھی تھے ایک روز جمع تھے 'میر' کی اس غزل کا یہ شعر پڑھا گیا:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا "قل ھو اللہ" کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوشِ جنوں میں گریباں یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چچوڑے ہوئے مضمون کو 'میر' نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک اچھوتے، نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آ سکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادا ہے، نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک ان تین شرطوں کی شرح جن کو 'ملٹن' نے شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی، اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدرِ ضرورت بیان ہو گئی ہے۔ 'ملٹن' سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے۔ 'اصمعی' نے اس کی یہ تعریف کی ہے کہ "اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آ جائیں" یعنی سریع الفہم ہو۔ گویا 'اصمعی' نے 'ملٹن' کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے۔ یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ضرور ہو۔ 'خلیل بن احمد' کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ "سامع کو اس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہوگا"۔ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعر ادنیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے۔ صاحبِ 'عقد الفرید' لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر 'زہیر بن ابی سلمیٰ' کا قول ہے۔

"وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ
بَیْتٌ یُّقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا"

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضرور ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

"چشمانِ تو زیرِ ابرو انند   دندانِ تو جملہ در دہانند"

حالانکہ اس کو ادنیٰ درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جا سکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ 'ابن رشیق' کا قول ہے وہ کہتے ہیں ـــــ

"فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا   وَاِذَا اُرِیْدَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا"

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں)۔

حق یہ ہے کہ 'ابن رشیق' نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آ سکتی۔ گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہے اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

'ابن رشیق' اور 'ملٹن' کے بیان میں جو نازک فرق ہے اس کو غور سے سمجھنا چاہئے۔ 'ابن رشیق' کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسنِ اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصد و ارادہ کو اس میں چنداں دخل نہیں ہے وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کون سے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہئے۔ بخلاف 'ملٹن' کے کہ اس کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کی ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے۔ جن کا معیار 'ابن رشیق' نے بتایا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہئے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے۔ "وَلَوْ کَانَ مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّٰہِ لَوَجَدُوْا فِیْہِ اخْتِلَافًا کَثِیْرًا"۔ شاعری کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر

آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائے گا۔

حالی کا مرتبہ اردو ادب میں

تاریخ ادب میں حالی کی تین حیثیتیں ہیں سب سے پہلے وہ شاعر تھے۔ اور غزل کے شاعر میں یہ کچھ صرف اس لئے نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان کے کلیات کا ایک خاصا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ بلکہ اس لئے کہ ایک مخصوص قسم کا تغزل ان کی فطرت کا اہم عنصر تھا اور یہ عنصر جیسا کہ میں ابھی واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ غیر شعوری طور پر اسی وقت بھی اپنا کام کرتا رہا۔ جبکہ حالی کا دل پرانی شاعری سے سیر ہو چکا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے ان کو شرم آنے لگی تھی۔

حالی کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کو سب سے پہلے جس بات کا احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کا کوئی شعر حال سے خالی نہیں ہوتا۔ حالی کے یہاں نہ کہیں زبردستی کی پرواز تخیل ہے۔ نہ خواہ مخواہ کے تشبیہات و استعارات جو بات ہے۔ وہ اور وہ چار کی طرح سیدھی مگر عالمگیر حقیقت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہی ہوئی بات کو ہر شخص اپنے دل کی بات کی طرح مانوس پاتا ہے۔

چند اشعار سنیئے۔

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اول
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی — بڑھ گئی ہے یاشکیبائی بہت
آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا — دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی۔ تم مگر کہاں

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خودبخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
بارہا دیکھ چکے تیرے سفر بے دنیا — ہم سے اب جان کے دھوکہ نہیں کھایا جاتا

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

رنجش و التفات و ناز و نیاز — ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

کر دیا خوگر جفا تو نے — خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
کوئی دلسوز ہو تو کیجئے بیان — سرسری دل کی واردات نہیں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
نیا ہے لیجئے جب نام اس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

ان اشعار سے ہم پر یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ حالی اپنے کو ہمیشہ لیئے دیئے رہنے والے آدمی تھے۔ ان کی شاعری غیر معمولی ضبط و خودداری کا پتا دیتی ہے ان کے نالے رکتے ہوئے اور ان کی فریادیں تھمتی ہوئی ہوتی ہیں۔

ان کو جو چیز دوسرے اردو شاعروں سے ہمیشہ ممتاز رکھے گی۔ وہ عقل و جذبات کے درمیان ایک توازن ہے۔ اگر حالی "مسدس" لکھنے سے پہلے ہی مر گئے ہوتے۔ اور صرف غزلیات چھوڑ جاتے۔ تو آج یہی توازن ان کا سب سے بڑا اکتساب اور اردو شاعری میں سب سے زیادہ قابل قدر اضافہ ہوتا۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے۔ کہ وہ غزلیں ہوں۔ یا مسدس یا کچھ اور حالی کے کلام میں جوش نہیں ہوتا تاثیر ہوتی ہے۔ حالی نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے۔ کہ وہ شاگرد تو مرزا غالب کے تھے۔ لیکن تقلید میر کی کرتے رہے۔ اور مستفیض شیفتہ سے ہوتے

رہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کی شاعری میں یہ تینوں اثرات نہایت خوبصورت اور مکمل آہنگ کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں خستگی اور گھلاوٹ میر کی ہے۔ ظرف اور تمکنت کے تیور غالب کے ہیں۔ شائستہ عمومیت اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ غالب کے شاگرد کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے جس چیز نے بچا لیا۔ وہ یقیناً شیفتہ کی صحبت کا فیض تھا۔

حالی کئی لحاظ سے ہم کو انگریزی کے دو مشہور شاعر گرے اور کالنس (GRAY & COLLINS) کی یاد دلاتے ہیں جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک (ROMANTIC MOVEMENT) کے پیش رو سمجھے جاتے ہیں۔ جب ہم حالی کی غزلیات پڑھتے ہیں تو ہم کو وہ کالنس سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ اپنے وقت کی غزل گوئی کے رسوم و قیود سے بغیر کسی قسم کی بغاوت کئے ہوئے غزل کو حالی نے گویا از سر نو پیدا کیا ہے اور ان میں نئی کیفیتیں بھر دی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے اشعار میں جو مخلصانہ سادگی اور نرمی اور سنبھلی ہوئی غمگینی پائی جاتی ہے۔ وہ بھی کالنس ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔ گرے کی خصوصیت حالی میں یہ ہے کہ وہ اپنے راز کو کبھی اچھی طرح افشا نہیں کرتے۔ بس زیر لب کچھ کہہ کر رہ جاتے ہیں۔ گرے کے متعلق بھی یہی کہا جاتا ہے کہ وہ کبھی کوئی بات کھل کر نہیں کہتا تھا۔

جہاں تک اسلوب کی بے ساختگی اور زبان و دل کی یک جہتی کا تعلق ہے۔ حالی ورڈز ورتھ سے بھی بہت قریب کی مشابہت رکھتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے کلام میں اس عارفانہ ادراک اور مفکرانہ گداز کی کوئی علامت نہیں پائی جاتی۔ جو ورڈز ورتھ کی امتیازی خصوصیت ہے لیکن اردو شاعری کو انہوں نے وہی پُرخلوص سادگی۔ وہی پُر تاثیر بے رنگی اور وہی دھیمی موسیقیت دی۔ جو ورڈز ورتھ نے انگریزی شاعری کو دی۔ اور پھر یہ بھی نہ بھولئے کہ حالی سے اردو شاعری میں جدید اسلوب کی وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی شاعری میں ورڈز ورتھ اور کولرج سے ہوئی تھی۔ اردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہے۔ اس کے موجد اور مبلغ حالی ہیں۔

حالی کی شاعری فلسفہ اور تصوف سے بالکل خالی ہے۔ ان کے اندر کوئی فلسفیانہ بصیرت یا عارفانہ رمز شناسی نہیں تھی۔ یہ ان کی فضیلت بھی ہے اور کمزوری بھی فضیلت اس اعتبار سے کہ یہی خصوصیت ہے۔ جو اور شاعروں کے مقابلے میں ان کو عوام سے زیادہ قریب اور مانوس بنائے ہوئے ہیں۔ ورنہ ان کے اندر گہرائیاں ہوتیں۔ تو وہ اس قدر عام فہم شاعر نہ ہو سکتے۔ لیکن یہی ان کی کمزوری ہو جاتی ہے کیونکہ اس کمی کی وجہ سے وہ نہ تو کوئی تعمیری تخیل پیش کر سکے۔ اور نہ اپنے ترنم میں کوئی تنوع (VARIETY) پیدا کر پائے۔ ان کی ہر دھن ایک سی دھن ہوتی ہے۔ جس کو مجموعی اعتبار سے مرثیہ کی دھن کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ مرثیہ کی عامیانہ قسم کی عام رقت پسندی اور بکا (افادی الاقتصادی مرحوم کی اصطلاح میں) تیسرے درجہ کے اُبل پڑنے والے جذبات سے وہ منزلوں دور تھے۔ مگر اس کا سبب وہی توازن و استقلال ہے جس سے حالی کا خمیر ہوا تھا اور جس کی طرف اشارہ کر چکا ہوں۔

حالی میں ہم کو دو چیزیں ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہیں واقعیت (REALISM) اور عقلیت RATIONALISM انہیں دو چیزوں نے ان کو بچایا اور انہیں سے وہ کھوئے گئے۔ یہی واقعیت و عقلیت ہے جس نے حالی کے کلام میں وہ توازن اور ٹھہراؤ پیدا کیا جو کسی دوسرے اردو شاعر میں نہیں ملتا۔ لیکن یہی معقول پسندی اور واقعہ کے ساتھ بڑھی ہوئی موانست تھی جس نے حالی کو اس لطیف ہذیان سے محروم رکھا جس کو شیلی پُر آہنگ دیوانگی (HARMONIOUS MADNESS) کہتا ہے۔ اور جو دنیا کے مشہور ترین شاعروں اور ادیبوں کی فطرت رہی ہے۔ ورنہ وہ اس سہولت کے ساتھ اپنا انداز بدل نہ دیتے اور زمانہ کے ان میلانات اور اثرات کے سامنے اتنی جلد سر جھکا نہ دیتے جو سر سید کی سرکردگی میں تحریک علی گڑھ کی صورت میں رونما ہو رہے تھے۔ یہ سچ ہے۔ کہ یہ تحریک مسلمانوں کے لئے اسی طرح ضروری اور مفید تھی جس طرح مریض کے لئے دوا۔ مگر پھر یقیناً وہ اسی طرح وقتی اور عارضی بھی تھی اور اس زمانہ کی چیز تھی۔ جبکہ مسلمان "فرنگی کے پیسہ کو مردار" سمجھتے تھے۔ اور محنت و مشقت کو باعث ننگ و عار۔ آج جبکہ ہم ڈوم اور چنڈال کے پیسہ کو بھی حلال سمجھنے کے لئے تیار ہیں۔ یہ تحریک ہمارے لئے زیادہ سے زیادہ تاریخ کے صفحات میں اہمیت رکھ سکتی ہے۔ ایسی تحریکوں سے مغلوب ہو کر رہ جانا شاعر کے لئے زیبا نہیں۔ اس کو کسی خاص جگہ یا کسی خاص زمانہ کی چیز ہو کر نہ رہنا چاہیئے۔ اگرچہ اپنے زمانہ اور اپنی جگہ سے بالکل بے نیاز اور بے پروا رہنا بھی شاعر کی ایک ناقابل معافی کمزوری ہوتی ہے۔

حالی نے زمانے کے ساتھ گھاٹے پر صلح کر لی۔ اور اس کے ہر نشیب و فراز کو بغیر چون و چرا کے تسلیم کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میر و مصحفی کی روش کو چھوڑ کر مغرب کی پیروی میں لگ گئے۔ کرتے کیا؟ زمانہ کے میلان کے ساتھ مصالحت کر لینا نہ صرف سر سید کی تحریک تھی۔ بلکہ حالی کی اپنی طبیعت کا تقاضا بھی تھا ان کے پیغام کا ایک اہم جزو یہ بھی ہے۔

زمانے کا دن رات ہے یہ اشارہ
کہ ہے آشتی میں میری یاں گزارا
نہیں پیروی جن کو میری گوارا
مجھے ان سے کرنا پڑے گا کنارا
سدا ایک ہی رُخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

غیر عام مسلمانوں کو ہوا کا رخ پہچان کر چلنا نہ اس وقت آتا تھا نہ آج تک آیا۔ لیکن حالی نے اپنی قوم کا کفارہ تنہا اپنی ذات سے ادا کرنے کا بیڑا اٹھایا زمانے کا رنگ بدلا ہوا دیکھا تو ساری مروجہ شاعری ان کو ایک "ناپاک دفتر" نظر آنے لگی اور شاعروں کی حیثیت ان کی نگاہ میں "قلی اور نفر" سے بھی گر گئی لیکن شاعری ان کی فطرت میں داخل تھی اور اس کو دبا کر فنا کر دینا ایسا آسان کام نہ تھا۔ خود حالی مسدس کے دیباچہ میں تسلیم کرتے ہیں کہ یہ ایک ایسے ناسور کا منہ بند کرنا تھا جو کسی نہ کسی راہ سے تراوش کئے بغیر نہیں رہ سکتا اس لئے بخارات اندرونی جن کے رکنے سے دم گھٹا جاتا تھا دل و دماغ میں تلاطم پیدا کر رہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈتے تھے۔ آخر کار دبائے ہوئے بخارات کو نکلنے کے لئے رخنہ مل گیا۔ غزل کے شاعر نے لاکھ اپنی فطرت سے انکار کیا۔ پھر بھی مسدس کا شاعر ہو کر رہا۔

یہ نہایت کھلی ہوئی بات ہے۔ کہ مسدس حالی "تبلیغی یا تنظیمی ادب

PROPAGANDA LITERATURE کے عنوان کی چیز ہے۔ یعنی وہ ایک خاص دور کی چیز ہے اور اس خاص دور میں بھی ملک کی ایک محدود جماعت کے لئے مخصوص ہے۔ لیکن وہ شاعری بھی ہے اور صحیح معنی میں شاعری۔ اور اس حیثیت سے اس کے اندر وہ تمام خصوصیات کہیں کم اور کہیں زیادہ موجود ہیں۔ جو حالی کی عام شاعری بالخصوص غزلیات میں ملتی ہیں۔ خود حالی نے "مسدس" کو اُبالی کھچڑی سے تشبیہ دی ہے۔ جو مزہ لے کر نہیں کھائی جاسکتی۔ شمس العلماء مولانا امداد امام اثر حالی کی رائے سے اتفاق کر کے کہتے ہیں۔ کہ ہر کچی بریانی اور مرغ مسلم پکانے والا ایسی کھچڑی تیار نہیں کر سکتا۔ میں خود مسدس حالی کو ایک قسم کی پرہیزی کھچڑی سمجھتا ہوں۔ مگر وہ اُبالی نہیں ہے اس میں نمک اور دوسرے مسالے بڑے انداز سے ملے ہوئے ہیں۔ اگر آپ اس کو مزہ لے کر نہ کھائیے۔ تو البتہ محض اُبالی معلوم ہوتی ہے۔ یہ پکانے کے کمال کی دلیل ہے۔

"مسدس" کی شان نزول جو کچھ بھی ہو اس کے وجود میں آنے کے اسباب و محرکات لاکھ غیر شاعرانہ سہی۔ اس میں سر سید کی غیر شاعرانہ تحریک کے جو اثرات نمایاں ہیں وہ سب مسلّم۔ لیکن مسدس کے ایک خاص حصے میں جو شخص شاعری نہیں پاتا۔ وہ مذاق شعر کے محدود اور ناقص ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ بقراط کا جامہ پہن کر بھی حالی کا انداز قد چھپ نہیں سکتا اور صاف پہچانا جاسکتا ہے۔ وہ ہم کو ہمارے مرض کا سبب اور اس کی علامت سمجھاتے ہوئے آئے ہیں لیکن ہم کو دھوکہ نہیں کھانا چاہیئے۔ طبیب خود بھی اس مرض کے جراثیم سے بچا ہوا نہیں ہے۔ جس کو تشخیص کر کے اس نے تپ دق بنایا ہے۔ البتہ اس نے اپنے پھیپھڑوں میں مصنوعی طور پر آکسیجن بھر لیا ہے۔ جس سے اس میں تندرستی کی عارضی علامتیں آگئی ہیں۔

جو لوگ مسدس کو شاعری نہیں سمجھتے۔ ان کو عموماً دو جماعتوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ جو تبلیغ و تنظیم کو شعر و ادب سے بلند و برتر چیز مانتی ہے۔ اور مسدس کی شاعری کہنا اس کی توہین سمجھتی ہے۔ اس جماعت میں خود حالی بھی شامل ہیں بلکہ اس کے علمبردار ہیں۔ دوسری جماعت وہ ہے جس نے شاعری کے مفہوم کو بے انتہا محدود کر لیا ہے اور جس کے مذاق کو غزل کے سہل اور سستے کیف و اثر نے بگاڑ دیا ہے۔ تمام اصناف سخن میں غزل سے بڑھ کر دھوکے کی کوئی چیز نہیں۔ غزل شاعری کی معراج بھی ہو سکتی ہے اور اس کو خوار و رسوا بھی کر سکتی ہے۔ اس سے ہمارے مذاق میں اگر ایک طرف تمکنت آسکتی ہے تو دوسری طرف ہمارے مذاق کے رکیک اور مبتذل ہو جانے کا بھی اندیشہ ہے۔ بہرحال اگر ہم مسدس میں شاعری محسوس نہیں کرتے اور اس سے لطف نہیں اٹھا سکتے تو اس کی ذمہ دار اگر ایک طرف ہماری بڑھی ہوئی ثقاہت ہے تو دوسری طرف اسی حد تک ہمارے مذاق کی عامیانہ سہل پسندی بھی ہے۔ ورنہ مسدس غیر شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہے۔ مگر ایک تیسری جماعت بھی ہے۔ جس کی نگاہ میں شاعر کا مرتبہ مبلغ یا مصلح سے زیادہ بلند ہے۔ یہ لوگ جو کسی ایسے پیغام کو جو وقتی مصلحتوں پر مبنی ہو یا جس کا روئے خطاب کسی محدود جماعت کی طرف ہو۔ شاعری کا صحیح موضوع نہیں مانتے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر زمان و مکان کا غلام نہیں ہو سکتا۔ وہ تو ازل اور ابد کو اپنی مٹھی میں لئے ہوتا ہے۔ مسدس کے پیغام صرف ایک چھوٹی سی جماعت اور وہ بھی ایک خاص وقت کے لئے تھا۔ جواب دفن ہو کر رہ گیا۔ پھر اس کو شاعری کیوں کہا جائے؟ شاعری تو وہ ہے۔ جو اپنی تمام وقتی اور مقامی خصوصیات کے ساتھ بھی عام بنی نوع انسان کے لئے یا کم از کم کثیر سے کثیر تعداد کے لئے ابد تک روشنی اور صدائے باز گشت کا کام کر سکے۔ مسدس پر اس جماعت کا یہ اعتراض کافی اہم اور قابل غور ہے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مسدس جہاں تک پیغام ہے وہاں تک شاعری نہیں ہے۔ مسدس کے اہم ترین ٹکڑے وہ ہیں۔ جن میں یا تو اسلام کی گذشتہ شان و شوکت کی تصویر دکھائی گئی ہے یا ہندوستان کے مسلمانوں کی موجودہ ابتری اور پستی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اور یہ ٹکڑے شاعری کے مکمل نمونے ہیں جن کو پڑھ کر ماننا پڑتا ہے کہ حالی کی غزلیات اور ان کے مسدس میں دراصل کوئی تصادم نہیں ہے۔ وہی انسانی دردمندی اور دلسوزی۔ وہی جذبات کی سنجیدگی۔ وہی دھیما تھما ہوا لب و لہجہ اور وہی زبان کی سادگی۔ اور بے ساختگی۔ غرضیکہ وہی تمام خصوصیات جو ان کی قدیم و جدید غزلیات یا 'حب وطن' یا 'مناجات بیوہ' کو شاعری بنائے ہوئے ہیں مسدس میں بھی نمایاں ہیں۔ مسدس اپنے موضوع پر اور اپنی نوعیت کی نہ صرف اردو میں بلکہ شاید دنیا کی اور زبانوں میں بھی سب سے زیادہ طویل نظم ہے۔ اس پر بھی ملک میں اس قدر مقبول ہوئی کہ گھر گھر پڑھی گئی اور کسی زمانہ میں بار بار پڑھی گئی۔ ایسی طویل نظمیں عموماً پڑھنے والوں کو تھکا دیتی ہیں۔ لیکن مسدس اس عیب سے پاک ہے۔ شروع سے آخر تک پڑھ جائیے۔ نہ کہیں گرانی محسوس ہوگی نہ جی اکتائے گا۔ "مسدس حالی" کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا تسلسل اور زبان کی سنجیدہ سادگی ہے جو اس کے تاثیر کے وزن کو اول سے آخر تک یکساں قائم رکھے ہوئے ہے۔

آخر میں مسدس کے متعلق پھر بھی ایک سوال ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اگر مسدس شاعری ہے۔ تو کس مرتبہ کی اور مستقبل میں اس کو کیا حیثیت دی جائے گی۔ یہ تو نہایت کھلی ہوئی سی بات ہے کہ غزل یا خالص داخلی شاعری کی تاثیر و مقبولیت تو مسدس جیسی نظم کو کبھی میسر نہیں ہو سکتی۔ آخر فردوسی۔ نظامی اور رجائی یا ہومر درجل اور ڈانٹے کو غزل (LYRICS) والی بات کہاں نصیب ہوئی لیکن انسان کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جبکہ وہ غزل کی ساحرانہ آواز کی طرف سے کان بند کر لیتا ہے اور یہ ساحرہ اپنی تمام ساحری کے باوجود اس کو اپنی طرف نہیں کھینچ سکتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا میں خارجی شاعری کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جو لوگ آج غزل کو حقیر سمجھ رہے ہیں۔ اور اس کو بے حیثیت اور ذلیل ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ وہ تو خیر اپنے مذاقِ شاعری کو ناقابل اعتبار ثابت ہی کر رہے ہیں۔ لیکن جو لوگ شاعری کو صرف غزل تک محدود رکھتے ہیں۔ وہ بھی اپنی تنگ حوصلگی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ ہمارے مذاق کو ابھی بہت کچھ وسیع متوازن اور مہذب ہونا ہے۔ مسدس غزل نہ سہی۔ لیکن مرثیہ ضرور ہے اور نہایت بلند معیار کا۔ جو بحیثیت مجموعی ہم کو افسردہ اور بیدم نہیں کر دیتا۔ تاریخ اسلام کے ایک خاص رخ کو اس سے زیادہ دلکش اور پُر تاثیر پیرایہ میں نہیں پیش کیا جاسکتا تھا۔ رہ گیا یہ سوال کہ آئندہ مسدس کو کیا حیثیت دی جائے؟

میرا خیال ہے کہ اس کو کسی قوم کی منظوم انجیل (BIBLE) کا درجہ تو نہیں حاصل ہو سکتا۔ لیکن اردو مرثیوں سے تو اسے بلند ماننا ہی جائے گا۔ اسی لئے کہ اس

میں تغزل کے لطیف عناصر بھی موجود ہیں۔ اور اگر ہم کو غم دنیا سے سر اٹھانے کی اتنی مہلت ملی۔ کہ شعر و ادب سے لطف اٹھا سکیں۔ تو آئندہ یقیناً وہ اس سے زیادہ پڑھی جائے گی۔ جتنی کہ اس وقت پڑھی جاتی ہے۔ اپنے وقت میں تو وہ شاعری سے زیادہ پیغام سمجھی گئی۔ اب وہ زمانہ آرہا ہے کہ اس کو شاعری میں شمار کیا جائے۔

اگر حالی کی مسدس میں کوئی فلسفہ تمدن (SOCIAL PHILOSOPHY) یا کوئی واضح اور متعین مرکزی تخیل ہوتی۔ یا اگر اس میں کوئی مسلسل اور مربوط داستان بیان کی گئی ہوتی۔ تو آج وہ رامائن مہابھارت۔ شاہ نامہ۔ ایلڈ اور پیراڈائز لاسٹ کے ٹکر کی چیز ہوتی۔ تاہم ان خصوصیات سے مُعرّا ہوتے ہوئے بھی مسدس جتنی پڑھی گئی ہے شاید ہی اس قسم کی کوئی دوسری طویل نظم پڑھی گئی ہو۔

حالی کی تیسری حیثیت سے بحث کرنا باقی ہے۔ یعنی ان کی تنقید نگاری۔ یہ حالی کی وہ حیثیت ہے جس پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ یہاں ان کے لالے ایک ہو جاتی ہیں۔ حالی نے نہ صرف اردو شاعری کو جدید راستہ پر لگایا۔ بلکہ وہ اردو تنقید اور سیرت کے بھی مجتہد ہیں۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے سیرت اور تنقید نگاری میں مغربی اصولِ فن کو رواج دیا۔ اور اردو میں ادب کی ان دو اہم صنفوں کو معیاری چیزیں بنا کر پیش کیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید میں حالی اردو کے ڈرائیڈن (DRYDAN) ہیں۔ جس طرح ڈرائیڈن نے انگریزی تنقید میں روح پھونکی۔ اور جدید فنِ تنقید کی بنیاد ڈالی۔ اسی طرح حالی نے اردو تنقید کو تذکرہ نگاری کی سطح سے بلند کر کے ایک علمی اور تحقیقی فن کی صورت دی۔

جو خصوصیات حالی کی شاعری میں گنائی گئی ہیں۔ وہی ان کی تنقیدوں کی بھی شانِ امتیازی نظر آتی ہیں۔ یعنی وہی توازن اور وہی معقول پسندی۔ سر سید کے ساتھ انہوں نے جس بڑھی ہوئی عقیدت مندی اور جانبداری کا اظہار کیا ہے اس کے لئے اگر روا داری کا ایک حاشیہ چھوڑ دیا جائے۔ اور اس جگہ ان کو محض اردو کا باسویل BOSWELL تصور کر لیا جائے تو اردو میں ایسا معقول پسند اور منصف مزاج نقاد دوسرا نظر نہیں آتا۔ یہاں بھی وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں نہایت سنجیدگی کے ساتھ بغیر ماتھے پر شکن ڈالے ہوئے اپنی جچی تلی رائے دیتے چلے جاتے ہیں اور اس کا خاص لحاظ رکھتے ہیں۔ کہ کوئی بات اتنی گہری نہ ہونے پائے۔ اور زبان و بیان میں کہیں اتنی ادبی خصوصیات نہ اکٹھا ہو جائیں۔ کہ وہ مدرسہ کی چیز ہو کر رہ جائے اور ہر خاص و عام اس کو نہ سمجھ سکیں۔ شاعری ہو یا نثر۔ حالی ہر جگہ میر کی طرح اس مقولہ پر عمل کرتے نظر آتے ہیں۔

بات میری ہے گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

پھر اگر ایک صاحب اسلوب کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ تو بھی حالی اردو نثر میں ایک زبردست شخصیت کے مالک ہیں۔ اگر سر سید کے ساتھ حالی کی نثر وجود میں نہ آجاتی۔ تو غالب کی نثر کے باوجود اردو نثر شاید اسی جگہ رہ جاتی۔ جہاں مرزا رجب علی بیگ سرور نے اس کو چھوڑا تھا۔ اور اس قابل نہ ہوتی کہ اپنی ادبی حیثیت قائم رکھتے ہوئے بے تکلفی اور سہولت کے ساتھ کسی سنجیدہ موضوع پر بحث کر سکے۔

سر سید کی اخباری نثر میں ادبی جان بالکل نہیں تھی۔ اور اس سے اردو میں کوئی ادبی تحریک نہیں شروع ہو سکتی تھی۔ اس لئے کہ کوئی ادیب ان کے اسلوب کی تقلید نہیں کر سکتا تھا۔ حالی سے اردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں بیکن (BACON) سے ہوئی۔

مجنوں گورکھپوری

"ادب اور زندگی"

روشن کتابوں کے سلسلے کی ایک چٹخارے دار کتاب

اکبر الہ آبادی

کی

طنز و مزاح میں ڈوبی ہوئی شاعری

کلیاتِ اکبر (حصہ اول)

مرتبہ: محمد یونس حسرت

قیمت -/۵ روپے

مطبوعات شیخ غلام علی، ادبی مارکیٹ، چوک انار کلی، لاہور